

U OKVIRU PROSLAVE DANA USTANKA U SRBIJI DODELJENE SU SEDMOJULSKSKE NAGRADA ZA TRAJNE VREDNOSTI OSVEDOČENE U NJIHOVOM DELU, PRIZNATIM UMETNICIMA I JAVnim I KULTURNIM RADNICIMA. NAGRADA SU DOBILI KNJIŽEVNIČKI DESANKA MAKSIMOVIĆ, PROFESOR dr VIKTOR NOVAK, ARHITET NIKOLA DOBROVIĆ, SLIKAR PETAR LUBARDI I ISTAKNUTI POZORIŠNI UMETNICI MATA MILOŠEVIĆ I VIKTOR STARČIĆ. TIM POVODOM »KNJIŽEVNE NOVINE« DONOŠE TEKST POSVEĆEN NAŠOJ POZNATOJ PESNIKINI DESANKI MAKSIMOVIC

U TRADICIJI INTIMNE LIRIKE

Desanka Maksimović osvežava neke fundamentalne teme tradicionalnog lirizma. Ona nije krenula novim putevima, niti je nastavila delo nekog modernog reformatora. Pričaju se u njenom topnom, neposrednom pevanju uticaji Dučića ili Crnjanskog, zvuci Jesenjinske melodioznosti i čežnjivih ritmova romansi, kojima nije mogao da se otme ni jedan Blok. Ali njen delo, posmatrano u celini, izgrađeno je nezavisno od svih spomenutih pesnika i svojim korenima seže mnogo dalje u motive romantičke.

Mi možemo uočiti u pojedinim fazama razvitka pesnikinje veće ili manje približavanje tokovima moderne poezije, ali nikad ne i poistovećivanje sa njima. Njen izraz, koji ponekad postaje izrazito metaforičan, ipak čuva obeležja klasične poetske sintakse: logičan i kontinuiran način pisanja. Čak i njeni slobodni stihovi, prividno razobručeni, koherenti su u

Pavle ZORIĆ

čari, čije je srce sposobno da se ispunji prvo bitnom radošću ili iskonskom tugenom, koja se ne stidi što oseća onako kako osećaju hiljadu običnih ljudi, ona je krvno vezana za podneblje svog zavijaja, svoje zemlje. U teškim i mračnim časovima smrti napisala je čuvenu „Krvavu bajku“ koju svi znaju i koja je postala simbol stradanja cele jedne nacije. Nepotrebno je ovde pomijati i druge njene patriotske pesme, koje govore ne samo o tragediji nego i o pobedi. Nepotrebno, kažem, jer one čine sastavni deo naših košmarnih uspomena, naših sećanja na rat.

U tradiciji intimne lirike Desanka Maksimović se uneškoliko nadovezuje na jednu danas nepravedno potcenjenu poetesu sa početka veka — Danicu Marković. Markovićeva je bila jedna od prvi naših žena koja je izborila za sebe pravo da pева o svojim intimnim osećanjima, slobodno, iskreno. Njen stih, turoban i težak, čuva i danas, i pored sve sentimentalne arhitečnosti, molsku tonalnost koja ažekvativno izražava njene tragične teme. Desanka Maksimović je otišla dalje od Markovićeve i izgradila jedan poetski bohati, izražajniji jezik. Ona je najdovoljnija žena koja se javila u novoj srpskoj poeziji od Milice Stojadinović-Srpkinje do danas. Vreme će kao i uvek izvršiti odbir. Nema, međutim, nikakve sumnje da će nekoliko njenih pesama u kojima je zahvaćeno sa samog živog izvora čovekove melankolije i rodoljubija, ostati.

TEGOBE OKO IZDAVANJA KNJIGA

Vladimir PETRIĆ

SOS prenumeranti

NE TREBA DA se iznenadujemo, ta pojava je neminovna: kao u mnogim drugim delatnostima i u izdavačkim preduzećima počeli su da dominiraju zakoni komercijalizma. Prošli smo mnoge faze i načine finansiranja u kulturi, te mi se čini da je iz trenutne krize izdavačke delatnosti najbolji izlaz — ne vraćanje na staru praksu — već realno suočavanje sa stanjem kavko je sada, upravo zbog toga što smo svesni da će ono uvek biti akutno, bar u ovoj oblasti, ma kako ga rešili i za izvesno vreme izvukli iz krize. Ozbiljna eseistička studija, izuzetna nekonvencionalna umetnička knjiga teško se štampa svuda u svetu, jer na njoj izdavači gubi novac ili ne zaraduju onolikoto koliko na popularnim izdanjima. Svuda se postavlja pitanje: kako doći do sredstava za izdavanje takvih, za kulturu jedne nacije, važnih ali nekomercijalnih dela? Na zapadu postoje razne fondacije koje finansiraju takve poduhvate, a i pojedini kulturni knjižari čine to iz raznih pobuda. Kod nas tu ulogu treba da preuzmu izdavačka preduzeća, uz pomoć društvenih fondova za izdavačku delatnost. Na žalost, pokazalo se da to nije dovoljno. Zašto?

Ako izvesno preduzeće odvoji određenu svotu novaca za štampanje nekomercijalnih izdanja, to, obično, nije

dovoljno da se objavi čak ni deo onoga što vredi da dode, ne u police knjižara, već biblioteka (a, znamo, da ima knjiga koje zavreduju da budu izdane makar i zbog toga da ostanu kao dokument o jednoj kulturi). Isto tako, fond za pomaganje izdavačke delatnosti takođe ne raspolaže dovoljnim sredstvima da pokrije izdavanje većeg broja knjiga koje bi imale kulturnu funkciju ako ne trenutno a ono docajne, postepeno, retrogradno. Pored toga, tim fondom se ne pokriva ni eseistička i oblasti književnosti, filozofije, te čitave oblasti ostaju bez podrške. Sta da se radi?

Na mecenstvo (koje je pre rata bilo glavni podstrek štampanja izuzetnih nekomercijalnih knjiga) ne vredi da računati. Preduzeća, koja zaista teško unovčavaju svoju robu, ne smemo određe opteretiti. Nadležne institucije ne možemo ubediti. Kome da se obratimo? Postoji jedna mogućnost, poznata iz starih dana i u našim krajevima upražnjavana u vreme kada se počela razvijati naša novija književnost: PRENUMERANTI! Zašto se i danas, lepo, ne bi od naroda skupljao novac za pojedine knjige ili izdanja za koja ne može da se nade izdavač, a koje bi nešto značile za našu kulturu? Svaki

Nastavak na 4. strani

aktuelnosti

NASTAVLJA SE
NA 2. STRANI

15 DANA

KONGRES MEĐUNARODNOG PEN-KLUBA U OSLU

U OSLU JE, od 21. do 28. juna održan 32. kongres međunarodnog PEN-kluba, kome su u ime četiri jugoslovenska centra PEN-kluba prisustvovali i naši pisci Josip Vidmar, Matej Bor, Mira Mihelić, Ciril Zlobec, Bojan Štih, Mitja Mejak, Danilo Lokaj iz Slovenije, dr Miroslav Feldman i Jure Kaštelan iz Zagreba, Milan Đurčinov i Ante Popovski iz Skoplja i Dragan M. Jeremić i Predrag Palavestra iz Beograda. Kongres je bio posvećen veoma specijalizovanoj temi „Literatura i semantika“, koja je bila tretirana isuviše stručno, tako da mnogi predviđeni i prijavljeni referati nisu mogli biti pročitani. Diskusija na kongresu, koja je trajala nekoliko dana, vodila se uglavnom u vezi sa uvodnim referatom poznatog engleskog kritičara i filosofa A. R. Richardsa „Pisac i semantika: istorijski pregled“, koji je većina učesnika ocenila kao zanimljiv kritičko-semantički pristup književnosti koji, uprkos nešumljivim vrednostima, zbog svoje specijalizovanosti i stručnosti nije pružio piscima dovoljno mogućnosti za šire ispitivanje i rasvetljavanje stvaralačkog procesa. Da naših pisaca u diskusiji su uželi učešća Dragan M. Jeremić i Matej Bor; oni su govorili o filosofskim konceptcijama savremene jugoslovenske književnosti, odnosno o jeziku moderne poezije. Završnu reč na kongresu, infoniranu uglavnom anti-ričardsovskim, dali su Marsel Arlan, Andre Samson i škotski književnik Douglas Jang, čije je istupanje bilo protumačeno kao zahtev da se ubuduće kongres PEN-kluba posvećuje manje specijalizovanim i stručnim temama, odnosno da se posvećuju onim pitanjima koja su neposredno vezana za savremenu književnost i probleme literarnog stvaralaštva.

U radnom delu kongres je usvojio predlog jugoslovenske zajednice PEN-klubova da se sledeći konkres održi u Jugoslaviji u letu 1965. godine, i doneo odluku da se ove jeseni u Mađarskoj, u Budimpešti i na Blatnom Jezeru, održi simpozijum o tradiciji i inovacijama u savremenoj književnosti, na koji će biti pozvani mnogi istaknuti pisci našega vremena.

KA OPŠTEJUGOSLOVENSKOM KONKURSU ZA KARIKATURU

Iako smo svedoci bujne karikaturističke produkcije kod nas, ako bismo pokušali da saznamo nešto više o tom umetničkom izrazu, zastali bismo ubrzano iznenade ili razočarani. Nijedna valjda delatnost koja uživa status umetničke nije tako malo proučena; pozivamo se na Domijea, čitamo lucidne eseističke pasaze Isidore Sekulić i Bore Cošića, ali savremenu karikaturu prečukujemo, nemo joj povlađujemo ili je ignorisemo, zavisno od ukusa. U takvoj atmosferi sasvim je nezapušeno prošlo i afirmacija čitave generacije mlađih karikaturista, koji su ne samo postigli značajne uspehe u zemlji, već i zabeležili prve poene na putu ka širem međunarodnom priznanju.

Sada, možda u poslednjem času, dolazi za jesen najavljen pokушaj sa opštejugoslovenskim konkursom za karikaturu, u organizaciji uredništva „Vešelog sveta“ u Novom Sadu. Iako se o pomenutoj akciji još malo može reći, treba priznati da je u pitanju zaista pionirski i odgovoran posao.

S obzirom na neizgradenost potrebnih merila, različitost stilova, dilemu karikature razapete između likovne umetnosti i žurnalizma i druge objektivne i subjektivne činioce, organizatori i članovi budućeg žirija preuzimaju veliku odgovornost. Uprkos svim tim teškoćama ostaje nam da verujemo da će ovaj skup karikaturista dati odgovor na neka od aktuelnih pitanja karikature.

P. S. Jugoslovenski karikaturisti i načine izlažbi zajednički svake godine — ali na međunarodnom festivalu humora u Bordigeri. (J. S.)

TRAGANJE ZA SPECIFIČNIM

„Politika“ 2. jula donosi kraći napis o letnjim priedbama u Ohridu. Najviše pažnje, međutim, privlače izvesni planovi ove ustanove, o kojima

Tanasiye MLADENOVIĆ

Čija su izdavačka preduzeća

NA STRANICAMA ovog lista dr Hugo Klajn je, povodom bezzračnog i neobrazloženog, odbijanja rukopisa svoje knjige „Život dvočasovni“ (tom II) od strane Nolitovog redakcijskog kolegijuma, postavio javno nekoliko veoma zanimljivih i značajnih pitanja iz oblasti naše izdavačke i kulturne politike. Ta pitanja su — ma kako i ma koliko izgledalo (doduše, samo na prvi pogled) da je za njihovo postavljanje poslužio povod lične prirode — od dubljeg opštakturnog i društvenog značaja, pa taj fakt, čini se, ne bi trebalo ni dozakavati.

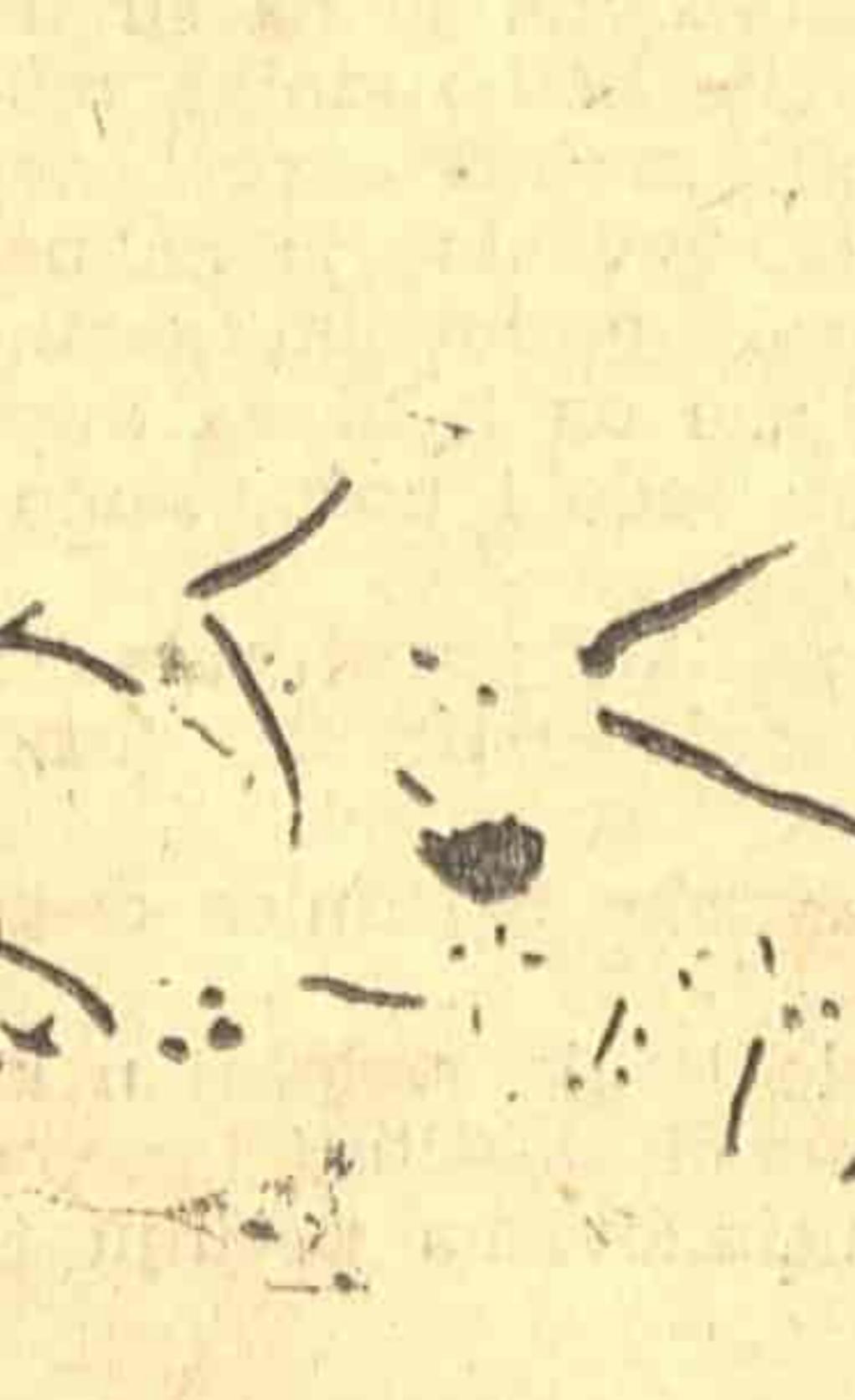
Diskusiju, prema tome, ne bi trebalo nikako zatvarati. Neka se, konačno, neke stvari izvedu na čistinu, a ne da i dalje ostanu predmet jednostranih razgovora i manje-više zatvorenenog komentarisanja.

Iz svega onog što je dosad rečeno, izgleda da ne bi bilo, kako se meni čini, ni neaktuelno ni sasvim na odmet da se — još jednom i po ko zna koji put — na tapet dana stavi stari i uvek novi problem odnosa između izdavačkog preduzeća i pисаца. Slučaj s rukopisom dr Klajna, bar kod nas, u zemlji koja se rukovodi u svemu socijalističkim principima, i u kojoj vlada socijalistički odnos, ne bi trebalo da se zasnova isključivo na takozvanoj ekonomskoj i trgovackoj računici. Onaj koji je štetu princišio — Noj — elegantno ceo moralno i kulturno-politički vid javne rasprave svodi na prilično banalnu i, kadađe nešto hoće da se zataška, uobičajenu frazu da „niko nema pravo da zahteva od jednog kolektiva, čiji članovi žive isključivo od svog rada da...“ i tako dalje. Kao da je Klajn, ili kao da bi bilo ko drugi, danas ili sutra, to pravo poricao! Ne poričući to pravo — ali terajući mak na konac u stilu Nolitovog odgovora Klajnu, — autor ovih redaka postavlja jedno indiskretno pitanje: kako je izgledao taj „isključivi život od rada“ onda kad je društvo priticalo ogromnim sredstvima u pomoc preduzeću u cilju njegovog saniranja, a takvog „priticanja“ je bilo — koliko se zna — bar dva puta u poslednjoj deceniji? Ništa li te pare da da, bi mogle da se objavljuju i „neukrentne“ knjige, kakva svakako, i ipak, Klajnova nije?

Dakle: moralni i kulturno-politički vid cele ove stvari nikako, u daljem razgovoru, ne bi mogao da se zanemari; naprotiv, njega bi trebalo izvući na „špic“, pa makar se to nekome ne svidelo.

Ne manje interesantna i značajna

Nastavak na 4. strani



15 DANA

NASTAVAK
S 1. STRANE

govor direktora „Ohridskog leta“ Mile Volkanskog:

„Po sadašnjim shvatanjima, Ohrid treba da pruži spektar kulturnih priredbi vrhunskog dostignuća domaćih i stranih umetnika. Ali, ima zanimljivih mišljenja, na primer, da treba prirediti festival klasične grčke drame, da klasičnu dramu treba zastupiti bar sa sedam ili osam priredbi. Uskoro će se raspisati i dva konkursa: jedan za dramski tekst o životu ohridskog pesnika Grigora Prlićeva, koji je u Atini 1862. godine dobio ovorov venac i nazvan drugim Omriom; drugi konkurs bi takođe bio raspisan za dramski tekst o caru Samuilu...“

Cini se da upravo ovakva konceptija pruža mlađom ohridskom festivalu najviše šansi. Kod nas se već uvrežilo mišljenje da je za festival (odnosno letnje priredebe ili igre) dovoljno imati odgovarajući turistički ambijent i skripti gostovanja za određene termine; mnogi su se festivali pretvorili u bled vau-sezonki odjek prethodne muzičke ili pozorišne sezone. Ukoliko ove ideje sa festivalom grčke drame i konkursima za dramski tekst sa određenom (i spektakularnom) tematikom budu realizovane, letnje priredebe u Ohridu moći će da posluže kao primer traganja za specifičnostima, bez kojih je svaki umetnički festival unapred osuđen na tavarene, bez obzira na prisustvo i najpoznatijih umetničkih imena. (J. S.)

KUD SE DEDE...?

ODOV PITANJE ne može više da bude ni novinska novost jer, iako je aktuelno, ni najmanje nije novo: kuda sve mogu ići pare namenjene reprezentaciji i reklami. Ovo pitanje bi prema pisanju „Komunista“ od 25. juna, moglo da se, eventualno, uzme kao skromni prilog u naporima da i štampa bude u toku događaja — što se tiče kvaliteta, kvantiteta i prihoda, razume se.

Po čemu bi, naime, Ostojićevi kramponi ili trepavice Bebe Lončar za poštovaoc sedme sile bile veća senzacija od, recimo, bavkih dogodovština: na jubilarnoj večeri preduzeća „Suma“ iz Beograda prisustvovalo 220 zvanica. Da je to vrlo interesantno pokazuje i cena tog jubileja: 2,344.148 dinara — koje jestije i pitje, koje orkestar sa pevaljkom, koje pokloni i ostale sitnice! Savremeni novinar mogao bi da poveća tiraž svome listu i jednom ovakvom novouču: jedan poslovni prijatelj preduzeća „Jugauto“ iz Beograda pojeo ručak (prireden u njegovu čast) od 115.000 dinara. Dva druga poslovna prijatelja istog preduzeća dobila poklone koji vrede pola miliona. Pored običnih, kao što su tašne, novčanici, neseseri, bilo je i uzbudljivih, koji bi privukli naročito mlade čitaocce: ženske najlon spavaće, kombinzeni, muške košulje i tome slično. Pa, recimo: preduzeće „Termoelektrno“ iz Beograda slavi neku tamo godišnjicu. Kakva li je to slava moralna biti kad je koštala preko dva miliona! A kakav tek banket „Gradskog mlekarstva“ iz Beograda (koje je, inače, poznato po tome što prima donacije) koji je, zajedno s poklonima, koštalo preko tri i po miliona. Eto, drugovi iz sedme sile, kakve senzacije ostanju neiskorišćene... Evo još nekih primera galantnosti: u čast delegata Kongresa lekara Srbije u Vrnjačkoj Banji priređuje se koktel za hiljadu zvanica. Posle jednog sastanka fiziologa — zalkusa za 900 gostiju. Tako, eto, neki farmaceutski kolektivi reklamiraju svoje proizvode. Ako bi neki broj nekih novina doneo bogato ilustrovanu reportazu o takvom jednom impozantnom skupu čitalac ne samo da bi se osvedočio da je standard radnog čoveka veoma visok, već bi se i uzdigao, pošto bi mu se objasnilo kako se uz časnik reklamira kombinovani prušak ili sredstva za pročišćavanje. (S. B.)

KO SU ANTIPOLEMICARI?

U jednom sasvim konkretnom skupštinskom odboru... radi se „živo“, sveže, debata je puna polemičkih iskrice, izbjiga i poneki „lokalni požar“ uzbudljivih suprotstavljanja — argumentima, razume se!

Radi odbor i zadovoljan je tim nemirnim a vrlo, vrlo sadržajnim sednicama. Ne samo zadovoljan: ljudi se i podižu, jer im se učinilo da je to — to; da tako poslanici treba da „češljaju“ podatke, stavove, shvatanja, da razmenjuju mišljenja... sve dok se ne pronade najbolje.

Oni se diže, a iz potaje neke, čuju se već sumnjičavo gundanje: šta to mo... tako?

Pa, drugi put: kako to oni!

A treći, četvrti put — ocena sve oštrijia: mnogo su nešto oni polemični!

Polemični — kao nešto nije baš sasvim u redu.

U principu — svi smo za demokratiju. Ali, desi se: neko malo „istriči“ ispred dozvoljene linije demokratije“. Sa čudenjem, bez mnogo želje da pokaže razumevanje (sa još manje želje da podržimo opravdiamo) čujemo i poneki nostalgični uzdah sa stariom dobrim vremenima kad je dosta bilo čuti ekspoze, obrazloženje, podatke i dići ruku „za...“ a ne ovako (ko je to još video!) da u skupštinskim imama i glasova „protiv“ pa i takvih „pojava“ kao što je odlaganje odluka zato što poslanici nisu zadovoljni objašnjenjima, podacima ili predlozima.

Srećom, polemičari se ne mire sa takvim ocenama, niti sa promenama stila — svog. Podršku dobijaju u životu, javnosti.“

(„Večernje novosti“, 3. VII 1964)

A bila bi još veća sreća kad bi bilo mogućno one antipolemičare pozvati na — polemiku!

MNOGO VIKE OKO TRI GLUMCA

Mnogo više u javnosti, nego u samim pozorištima, podigla se buka oko želje nekolicine vrhunskih umetnika da dobiju slobodni status. Za jedne je to izraz nove krize u koju je zapalo porezniči, da druge dokazu da je više nemoguće ograničavati delovanje umetnika, a za треće logičan put ka intenzivnijoj komercijalizaciji u teatru stičenih vrednosti.

Zabuna dobrom delom dolazi i od samih glumaca koji svojim pompeznim izjavama često skrivaju prave motive i razloge zbog kojih napuštaju svoje matične scene. Pri tome treba razlikovati one umetnike koji samo žele da promene atmosferu, ansambl i repertoar od lazeći u druge kuće za koje veruju da će im pružiti daleko više mogućnosti za rad i ličnu afirmaciju, i one koji ne osećaju potrebu da se vežu ni za jednu od postojećih.

Šta za jednog glumca znači slobodan status? Zašto mu je on potreban i šta mu on donosi? Na to pitanje nije teško odgovoriti. Ono je čak mnogo jednostavnije nego što se često misli. Glumac koji teži za oslobođenjem od svake stope teatra ipak liči na osamljenika. Jer, zahvaljujući svojoj popularnosti i umetničkom renomenu on misli da je njegov razvitak okončan i da bi trebao da svoje sposobnosti iskazuje na razne načine — odnosno da ne propusti priliku koju mu vreme pruža kako bi umnožio popularnost i iz tog izvukao sasvim određenu materijalnu korist. Treba biti potpuno laik pa verovati da se na našem filmu ili televiziji otislo samo i korak dalje od običnih improvizacija i rutinskih reprodukcija — već ranije dostigutog stepena glumačke izražajnosti. Prema tome — o kreativnom poslu teško može da bude i reči, osim naravno, i izuzetnim prilikama koje opet ne mogu da budu pravilo.

Pozorište kao kolektivna umetnost uvek može bez jednog umetnika, bez obzira na njegovu popularnost, ali pravim glumac teško može da izdrži bez stalne scene. Otud, zbog želje pojedinaca da slobodnim statusom reše izvesne svoje lične probleme i ambicije, ne bi trebalo koristiti kao sredstvo pritiska na teatar.

Ali, pozorišne uprave iz ovih nekako slučaju mogu itekako da izvuču poučno iskustvo: one su tu, pored ostalog, zato da stvore uslove svakom pravom umetniku da se slobodno razvija i da ne ograničavaju njegovu popularnost. Samo tako pozorište može da zadrži umetnika i da mu istovremeno otvorи perspektive, dozvoli da sporazumno učestvuje na televiziji i filmu, a da se za sve to vreme ipak ne oseća izgubljen i odvojen od teatra.

(P. V.)

SVETSKI SAJAM KNJIGA
U LONDONU

NA SVETSKOM SAJMU KNJIGA koji je otvorila kraljica Elizabeta u Eriks Kortu u Londonu 10. juna, izloženo je oko 100.000 knjiga. Pored izložbe knjiga organizovano je deset posebnih izložbi na kojima su izloženi razni predmeti koji su tesno povezani sa knjigama. Pored toga na oko 200 štandova pojedinačno svoja izdanja izlažu izdavači iz 20 zemalja. Pojedini dani bili su posvećeni određenim temama o kojima se veoma ozbiljno raspravljalo kako sa gledišta izdavača, tako i sa gledišta čitalaca. Teme su bile sledeće: nauka i umetnost, romantička, kuća, zabava, kriminal, današnje pisanje i religija.

Među zanimljivosti ovog sajma spađa jedna osvetljena mapa na kojoj je prikazano 1.000 jezika na koje je prevedena Biblija, model splava Kon-Tiki, pisma pisana rukom Dž. B. Soa, bronzovno poprsje T. S. Eliota koje je izradio Epštajn itd.

Za one koji volе da zaviruju u knjige organizovana je jedna tipična engleska knjižara sa velikim izborom knjiga i posebno odabranim osobljem koje ume da odgovori na sva pitanja. Ovaj svetski sajam knjiga treba, prema planu da osigure još veći prodor britanskih knjiga u inostranstvo. U 1963. godini izvoz knjiga iz Velike Britanije dostigao je dosad najveću cifru. Od svih knjiga objavljenih u Velikoj Britaniji 43 odsto bilo je izvezeno, u ukupnoj vrednosti od nešto preko 39.000.000 funti sterlinga.

Kod Jugoslovenske zajednice osiguranja 213%.

Poznat je vrlo težak položaj u kojemu se nalaze naučni instituti i zavodi. I ljudi u ovim ustanovama počinju tu-

Ko je god u novinama radio ili za novine nešto pisao, zna što je tehnička greška. Neupućeni veruju da je svaka štamarska greška „tipfeler“ i da nastaje isključivo otuda što slagač udari pogrešno slovo, pa tako umesto radni učinkovit ispadne razni učinkovit ili jedni učinkovit. Poslenici pisane i štampane reči znaju da je proces proizvodnje grešaka znatno složeniji i da u njemu, pored slagača, učestvuju još i menteri, korektor, daktilograf, stenografi, redaktori, lektori, pa čak i sami autori. Ne uvek svi — ali nikad samo slagač.

Pri svezu, za svaku slagačevu grešku koja crno na belo izide u listu, obavezno je sukrivac korektor. Kad u originalnom tekstu piše Srbija, a ispod slagačevih prstiju od toga postane Sirija ili Surabaja (češće, doduše, biva obratno), korektor je dužan da besmislicu uoči i ispravi, baš kao što će mehanički popraviti knjig u konji ili grešku.

Nije, međutim, svaka greška lako uočljiva, niti je korektor svemoguć i sveznačajuć. Kad navali posao i nema se vremena za pažljivo srađivanje svakog Šifa sa rukopisom, otkuda će korektor znati da li u Argentini vlada privredni ili privredni prosperitet, da li se u Socijalističkoj partiji Italije javila Šizma ili Čizma, da li Britanija na složene probleme odnosa snaga u svetu primenjuje aritmetiku ili američku meru! Ako nije stručnjak za argentinske, italijanske i britanske poslove (obično nije), a nema vremena da konsultuje nekog stručnjaka ili originalni tekst, on će u devedeset odsto slučajeva ostaviti onako kako tu piše. A bice često u pravu ako pretpostavi da greška (ukoliko je imala) nije nastala na linotipu, nego na transmisiji autor-stenograf-daktilograf-redaktor.

Autor (ako diktira preko telefona) može pogrešno ili nejasno da izgovori reč; stenograf može tačnu reč pogrešno da čuje i zabeleži; daktilografkinja može tačno da čuje ali pogrešno da otvara; redaktor, lektor ili urednik, najzad, mogu tačnu reč da preprave u pogrešnu — pošto nisu shvatili rečenicu, ili im je popustila pažnja. Svašta može da se desi i pravo je čudo kad neki tekst u novinama izide bez ijdene greške. Jer tu je i meter na prelomu, koji izlivene redove može da pomeša ili izgubi, pa se tako rodi rečenica putom one u jednom članku Rodoljuba Čolakovića (u jednom omladinskom listu pre petnaestak godina):

„Država nije žalila sredstava da se čoveku digne kosa na glavi.“

Takva tehnička greška toliko je retka da za kolekcionare predstavlja dragocenost veću nego tete-bête za filateliste. Skupljači su, naravno, zadovoljni i sitnim plastasticama kao što su Hitlerovi hoteli (umesto Hiltonovi); stanak Indije sa Sudanom (umesto sudbinom); akcija za utamanjivanje Bugaru (umesto gubara) i mnoge druge,

ŽIVOT OKO NAS

Očako,
uzgred

LJUBIŠA MANOJLOVIĆ

NAVALI NA RAL

Ukući poznanika lekara ponudiše me prvo vinom za jačanje. I likerom spravljenim od apotekarskog alkohola. To mi se nije pilo, pa mi začas smučkaše i limunadu od Cevitamina.

Poslušaše me i bombonama za prečišćavanje grla. I bombonama protiv kašlja.

Lekar — kavaljer čovek, voli da časti — sve to i meni prepisa preko socijalnog, da imam u šapaju, da ne bacam pare još i na limun i slatkische.

Sve ovo doživeo sam kao neki vid reprezentacije, koji mi je pomogao da shvatim da od našeg socijalnog osiguranja nema boljeg na svetu.

Očigledno, reprezentacija mnogo znači. Njoj se zato i pridaje sve veći značaj. Dešavaju se da nam opada proizvodnja, opada rentabilnost, ali reprezentacija — to, bože sačuvaj, ne dopuštam!

Glavna centrala Službe društvenog knjigovodstva dala je podatke iz kojih se vidi da su ukupni troškovi privredne na reprezentaciju u 1963. godini bili 4 milijarde i 44 miliona dinara. U svemu, 21% više nego 1962. godine. U ovaj iznos svakako nije ušao izdatak kojim se socijalno osiguranje, preko mog gospodljivog lekara, reprezentuje prema meni. Nisu tu, uostalom, ni drugi, mnogo krupniji troškovi reprezentacije (ne postoji u zemlji samo privreda).

Posle izvezne borbe mišljenja na tu temu, priređivanje skupih banketa bilo je ranije počelo da se potiskuje.

Za mene lično banketi su bili interesantni zato što se tamo dobro jede i piće. Ali, verujte, ne samo zato. Na njima je sam posmatrao našeg čoveka, sina radnog naroda, koji je u početku stajao kao drenava Marija i nije smeоni da takne skupa jela i pića. To je bilo jedno nepodnošljivo stanje koje je, srećom, brzo prevaziđeno. Uzdrignuti gradanin je postao svestan koliko ga kolje kruta kragna. Prešao je na blage, meke forme elegancije. Počeo je veoma fino da se snalazi.

— Stovari — kaže kelneru — ti me malo više tog kavijara. Znaš, kad sam bio mali, mene je moja Milojka sve tukla obramicom ako neću da jedem kavijar.

Ili:

— Ja ču da otvorim te ostrige. Ja ču da umeti, ja sam bio kovač. Daj da navalimo na rad!

— Međutim, preovlađuje mišljenje da ovaj lep i koristan rad treba opet da se svede na mnogo manju meru.

Moraćemo preći na neke druge oblike rada.

na marginama štampe

Kosta TIMOTIJEVIĆ

NEKI LUJO

dosta česte u novinskom tekstu, ali rede u zato naročito cenjene kad se nađu u naslovu.

Kao što rekosmo, takozvani tehnički greška ima od svake ruke i često je u praksi nemoguće utvrditi kako je koja nastala. Neke čak predstavljaju čitavu malu misteriju. Tako je, na primer, u „Borbu“ 28. juna objavljena ova vekva neobična ispravka:

Tehničkom omaškom potkrala se greška u napisu dr Miloša Moskovljevića „Za jedan naš Larus“ objavljenom na 10. strani u broju „Borb“ od 21. juna 1964. godine. Umesto „napisao ga je neki Lujo Bakotić“, treba da stoji „dr Lujo Bakotić“.

Tačno tako: trebalo je da stoji „dr Lujo Bakotić“, a nečijom tehničkom greškom ispalio je „neki Lujo Bakotić“.

Štono rečao Vinaver: „Ribi je slična glista i gotovo ista“. Autor napiše druga, a oni štampani gospodin, ili napiše potpuno se slažem

FILOZOFIJA TEK ZATIM DOLAZI

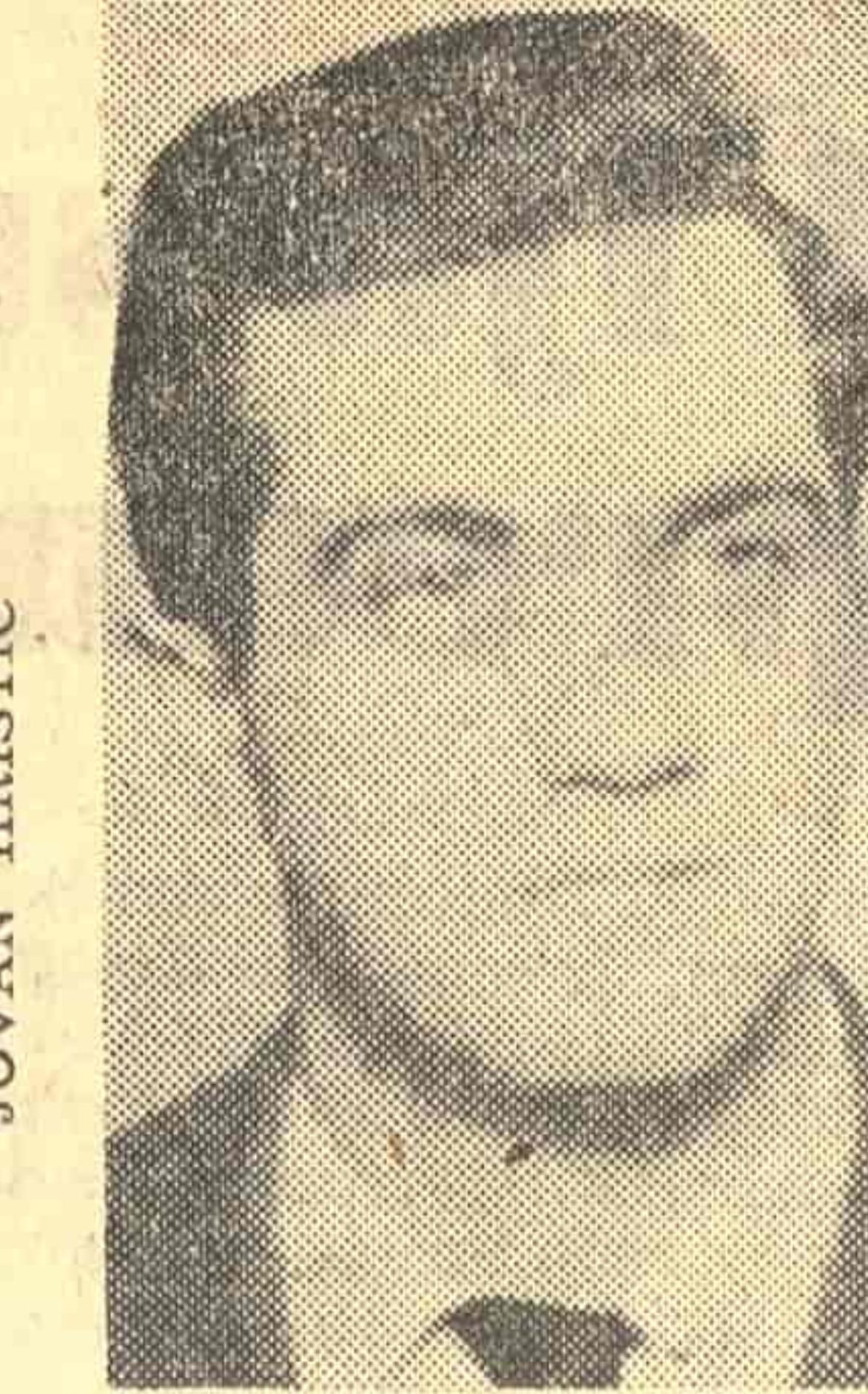
J. Hristić: „POEZIJA I FILOZOFIJA“
„Matica srpska“, Novi Sad 1964.

DVA PITANJA: pitanje o odnosu poezije i filozofije i pitanje tradicije u srpskoj poeziji, ili, šire, pitanje o poetskoj tradiciji uopšte, postavljaju se, raspravljuju i podstiču na razmatranje u veoma inteligentno i ozbiljno pisanoj knjizi Jovana Hristića „Poezija i filozofija“. Razmatranju prvo problema Hristić je pristupio analitički i sintetički, zasnovujući i izgradjući opšti teoretski stav, određujući svoju tačku gledanja, svoj ugao posmatranja poezije, a Hrističevi stavovi o drugom problemu, koji su dali više usputno, bez analitičkog ispitivanja i dokazivanja, proizlaze i izvini iz opštег teoretskog stava, mogu se shvatiti kao njegova primena. Hristić ne definiše i ne raspravlja na teoretskom planu o pitanju tradicije u poeziji, smatrajući, verovatno, da se posle Eliota o tom pitanju ništa novo ne može reći, ali zauzima stav prema tradiciji u srpskoj poeziji. Pristupajući poeziji samotriju pesnika, od kojih su dvojica, Sterija Popović i Laza Kostić, pesnici iz poetske prošlosti (prošlosti u uslovnom, eliotovskom smislu), Hristić ukazuje na tačke i određuje stubove s kojima bi se ostiskivao i na koje bi se oslanjao luk tradicije u srpskoj poeziji.

Iz Hrističevih razmišljanja i sudova o odnosima poezije i filozofije, o domenima poezije, njenim ciljevima i sredstvima, iz ukazivanja na razlike između poetičnog i poezije, iz formulacija o preciznoj misli i preciznoj emociji, filozofskom nivou razmatranja problema i pesničkim formulacijama, standardima poetskog pisanja, može se izvesti i dobiti jasna slika o Hrističevom shvatanju prirode i fenomena poezije. „Lepota tek zatim dolazi“ naziv je jednog veoma karakterističnog Hrističevog teksta, u kojem pojedini stavovi, misli i sudovi imaju težinu i vrednost definicije. Preciznost i sistematičnost Hrističevog pisanja na veoma je zavidnom nivou, a već iz samog naslova čita se osnovna maksima njegove poetike. Lepota, fenomen estetskog, u drugom je planu ne samo Hrističevog pristupa realnosti poezije, već je i u drugom planu u sistemu vrednovanja. Hristić poeziju ne posmatra ni kao isključivi, ni kao pre-vashodni „estetski poduhvat“. „Pa ipak, ono što je važno jeste problem; i sve ostalo, čini mi se, dolazi samo da taj problem pred nas postavi“. To što Hristić naziva sve ostalo za njega je pretežno tehničko pitanje, a meni se čini da su za Hristića „i poezija, i drama, i roman, i dnevnik, i eseji, „filozofija“, to sve čime je on nazvao Matičevu knjigu „Laža i para-laža a noći“, samo konvencije, samo tehnički nazivi.“

Ispitujući uzajamne odnose poezije i filozofije, kao i poeziju i filozofiju posebno, Hristić je došao do zaključka da ni poeziju ni filozofiju ne odlikuje određeni niz tema ni problema. Odlika filozofije je u nivcu i načinu raspravljanja pojedinih problema, a taj isti način i nivo, koji su odlike filozofije, odlika su i poezije. Razlika između poezije i filozofije nije ni u emocionalnosti poezije i misaonosti filozofije („svaka precizna emocija teži intelektualnoj formulaciji, kao što i svaka precizna misao teži pesničkoj formulaciji“) već u stepenu opštosti konteksta u kojem se istina (i filozofska i naučna) iskazuje. Kontekst poezije širi je od konteksta filozofije, tako da istina, u tom širem poetskom kontekstu, zvuči kao univerzalna istina.

Hristić uočava distinkciju između intelektualne i pesničke formulacije. Pesnički impuls ili pesnička formulacija logičkih istina za Hristića je pre-vashodno u metafori, koja se postavlja između logike i „onog što se još uvek nalazi izvan logike“. Metafora, prema tome, proširila bi oblast logički dostupnog na oblast logički nedostupnog. Standard pisanja, poetska forma, poetski jezik, jezička i poetska melodija, o kojima Hristić takođe piše, vrednuju se, mada Hristić to ne formuliše eksplicitno, po preciznosti, sintaktičkoj i leksičkoj jednostavnosti, po nepoetičnosti. Ali taj sistem vrednovanja neodrži je i kad je reč o pesnicima o kojima Hristić piše. I klasistički obrazac poetske forme nesvodiv je na prevashodno logičku konstrukciju. Kada se upušta u razmatranje tehničkih pitanja poezije, čak i kada raspravlja o problemima formulacije uopšte, intelektualne i poetske, kada se poziva na poetske kategorije, kao što je metafora. Hristić se očigledno ne snalazi. Njegova zapažanja o poetskom jeziku veoma su uopštena, površna, a njegove ocene kreću se između nedokazane negacije i bezrazložnog divljenja. U poetskom jeziku Hristić vidi cilj, ali ne vidi sredstva, ne uočava ono po čemu se poetski jezik razlikuje od komunikativnog, poetska jezička materijala od jezičkog materijala.



JOVAN HRSTIĆ

Dobrica ERIĆ

Prolećni koncert u Gruži

*Jutros
j moj um diriguje
lišću i klicama.
Lepi južni svatovi prelaze granicu.
Mlađenčić sunca kiti zlatnim iglicama
nevisti zemlji zelenu venčanicu.
Moje srce diriguje
cveću i pticama.
Ja
plug i dan
i polje
nasuprot mog lika.
Polje koje otvaram kao knjigu čitku.
Ličim na poludnevje slovenskog ratnika
što, posle boljke, gleda svet, lep i gord pred bitku.
Ja, traktor i dan vrh klika
kao harmonika.
Moj plug reže kumsak
kao sablja dorda.
Moj plug pupi ko dojke plavih devojčica*

IZNAD REPORTERSKE PROLAZNOSTI

Vasa Popović: „NEĆU DA SE ŠIŠAM“, „Matica srpska“, Novi Sad 1964.

HUMOR više no i jedna literarna disciplina odražava nesaglasje između doživljenog i umetnički oblikovanog; ono što je, po svim kriterijumima, u životu smešno i izvitopereno, kada se poteći u oblike i dimenzije humorske, odjednom izgubi svoju prvobitnu čar i ostane samo bleda senka i ne-uverljiv klišće prethodnog doživljaja. S druge strane, mnoge slobode i preteranosti, koje sežu sve do karikature i groteske, u literarnom humoru izgledaju nam posve verovatne i uverljive, paradoksalno životne od samog života. Ne bih, u vezi sa ovim, tvrdio da je Vasa Popović pronašao univerzalan recept za odmeravanje ovih dveju veličina i za pretvaranje komičnih situacija u humorističke obrte i efekte, ali se mora konstatovati da njegove humoreske u velikoj meri podeljuju vrednosti vezane upravo za ovaj parodik: one nisu verna kopija života! pojedinih događaja, njihovo tkivo često biva razoren autorovim potencijalom i karikiranjem, ali zahvaljujući tome u većini tekstova postiže se ona prividna uverljivost literature, bez koje bi proza ove vrste ostala na nivou žurnalizma.

Popović ovom knjigom ne donosi veće promene u odnosu na svoje ranije stvaraštvo, ostajući i dalje u određenom krugu tema, orientisan prema jednoj sredini i jednom vremenu. On uporno traga za novim nijansa ma u svom humorističkom spektru i dograduje svoje shvatanje života kroz svakovrsne i svojevrsne prelive i varijante, istovremeno ga i proširjući i produbljujući. Sav okrenut prolaznom kretanju i zbivanju, on ga sledi sa karakterističnom pronicljivošću hroničara, izdžižući sve što je vredno pomena iznad uobičajene represerske radoznanosti, potencirajući pojedine razdore i konflikte, nedoumice i nesnalaženja, opredeljujući se uvek za aktivni odnos prema životu i ljudskom bivstvu. Ako je tome često odustaje od konvencionalnih gledišta, a onjegov ugao posmatranja bude na prvi

pogled naopak i izokrenut (već u nafolovoj priči „Neću da se šišam“), to samo ide u prilog ovoj prozi, da bi se sagledala jedna dublja istina, realnost iz realnosti, i da bi se uputila još jedna humanistička i humoristička poruka.

Za Vasu Popovića, kao i za većinu značajnih humorista, ne postoje pregrade između humorika i satire. Oba ova izraza se u njegovim pričama prepliću, dopunjaju i smenjuju, i bilo bi veoma teško odrediti dokle se proteže humor sa svojim specifičnim zvukom, sменom i jaukom istovremeno, a odakle počinje satira, dinamična, nastrojena, uporna i usmerena na određene probleme, sa nedovoljnim pretenzijama na društvenu kritiku. Popović, međutim, prevazilazi ukalupljenošć, evidentnu za neke naše satiričare, ograničene na direktorsko-automobilsku tematiku. Ovde se satira ustremljuje ne na pojedine nosioca izvitoperenih shvatanja, već na sama ta shvatanja izražena kroz svoje nosioca (u širokom intervalu od malogradanskih predrasuda do pompeznog skorjevičke pretencioznosti i buržoaskih rečidiva). Priče kao što su „Krivci i primitivci“, „Kad sam ja Ciganin“, „Nešto je tužno u pionirskom gradu“, „Priča sa Dunava“ i još neke značajne su prilog našoj savremenoj satiri. Cini se, ipak, da nije suvišno napomenuti da se utisak često kvari nepotrebnim insistiranjem na nekim temama koje, nesumnjivo, imaju privlačnost za jedan deo čitalaca (cene i skupoča, pošto jaje i slično).

Karakteristična osobina Popovićevog stvaraštva je njegov lirizam, prisutan uvek kada se piše o svojim omiljenim temama i junacima.

Klošari i ljudi van kloseke, deci i starci, to su junaci o kojima on piše sa neskrivenim simpatijama, i na takvim mestima donosi tonove nove za čitavu našu prozu. Izdvojio bih ovde nekoliko njegovih nepretencioznih tekstova o starcima i penzionerima, sagledanim iz neubučajene perspektive. Umesto kliširanih viceva o reumatizmu i staračkoj senilnosti Vasa Popović, sledeći svoju osnovnu liniju, postavlja u prvi plan problem ljudskog aktiviteta. Nje govi starci nalaze sebe u bezazlenim, na izgled

besmislenim i nainym zabavama, ali te ih zabave održavaju u koloseku života, uveravaju ih da su i oni članovi zajednice, da nesto delaju, kreću se.

Humoreske Vase Popovića ruše stroge književne klasifikacije; nastale kao reportaže, feljtoni i kozerije, one su već odavno našle svoje место u žurnalističkoj produkciji. Sakupljene u knjigu one deluju bitno drukčje — ovde dolazi više do izražaja njihov književni potencijal. Ali svaku sistematizaciju treba shvatiti samo uslovno, jer se Popovićeva proza preliva iz jedne u drugu literarnu disciplinu, povezujući se samo autorovim čudima i intencijama. Njen pomalo razbrašten (nepotpuni) stil, jezik koji nosi primetne tragove i odjeke žargona, kompozicija nastala kroz samo pričanje, nervozna i nemirna, sve su to neodvojivi i neophodni elementi jednog opusa koji u svom (humorističkom) domenu zauzima istaknutu mesto.

Ivan SOP



VASA POPOVIĆ

Spisateljska tragi-komedija

Zvonimir Majdak: „BOLEST“, „Zora“, Zagreb 1964.

IZVESNO je: onoliko koliko je umetnost način i sredstvo sponzije, toliko je kritika organizacija tog načina i sredstva, onoliko koliko je umetnost mogućnost humanih preobražaja čoveka, toliko je kritika pojačavanje i usavršavanje te mogućnosti. Ovom prilikom imam u vidu jedinstvo, saradnju umetnosti i kritike, isti posao a različite funkcije. Podrazumevam izvesni uslov bez kojeg se ne može: iskreni i istinski odnos prema svetu. Ali što biva tamo gde se javi neistina i laž? Delo samo sebe diskvalificuje, saradnjište je isključeno. Kritika preuzima najnezahvaljniju i za sebe najmanje prihvatljivu ulogu — ulogu sudsije: ne kažni, već da onemogući ne da prokaže, već da s gnevom ukaže. Da ukaže na nedostojanstvo i nehumanost. Lažan odnos prema čoveku, njegovoj istoriji i njegovoj sudsbi, podrazumevajući izneveravanje najsvetijih principa umetnosti, podrazumevajući, istovremeno, i odstupanje od osnovnih normi moralna. Sepur se tako da obmana, truje, uništava nadu, obešpokojava, diskredituje napor stvaralača i značaj onih kojima je stvaralaštvo upućeno.

Prvi roman pesnika Zvonimira Majdaka nije napisan, već izmislen. Od početka do kraja. To je proizvoljna, lažna izvitoperena istorija jedne bolesti i jedne žene koja se s njom nosi. Evo junakinje: „Žena je bila mladika...“ „Ženino tijelo bilo je jako i puno, ali ne i otporno.“ „Ženino tijelo nastalo je od tijela djevojke.“ „Prije

tijela djevojke to je bilo tijelo djevojčice.“ „Prije svega toga žena je bila dobro obmotan i zaštićen embrio...“ A posle svega ovoga ženu je pohodila bolest: „Došao je tako dan pune bolesti. Bila je savršena i svršena [...] Sva je bila neodređena i neuhvatljiva [...] Bila je opširna, neistrošiva.“ I to je sve. Na preko 170 strana pišas obrće i okreće, gužva i gnjavi jedne iste (ove) fraze, kazane na prve dve strane, naročito zaljubljen u jednu [...] Mada je osjećala težinu u tijelu, žena nije osjećala bolove.“ Valja, zbog toga, zamisliti dosadu i užas o noga koji mora do kraja da probavi nad tekstrom, samo zato što mu to profesionalna savest nalaze. On se suočava s frapantnim nelogičnostima i spekulacijama. Ne posedujući osećanje celovitog izražavanja, najčešće nemajući šta da kaže (zato mu je u pronađenici štura i nespretna) — pisac pribegava poznatom triku skokovitog, tobož visprenog povezivanja neobičnih asocijacija. On bi htio da uveri u ispravne spisateljske namere i kako iz njegove reči stoji doživljena transformacija: opservaciju i ekspreziju, ali, na svoju nesreću, uverava u totalnu misao i emocionalnu puštoš. Nemotivisanosti su prisutne na svakom koraku. Osnovni uzusi pismenog, korektnog pripovedanja nisu ispunjeni. Negde je postupljeno upravo analfabetski. Niko nikad na primer, neće sazнати zašto su ukućani imali stalno muke sa ženom i zašto su je mrzeli i kinili. Običan seoski svinjar

„promovisan“ je u „višu silu“ kadru da uništi imetak i ugled bogataša!! Na jednom mestu se kaže: „Okolna naseљa bila su pred propašću i osiromašnjem. Svi su pokušavali da se spase. I sve je bilo uzalud, jer utjecajni ljudi nisu bili zainteresirani“. Treba gledati u bob pa odgonetnuti — zašto pred propašću i ko su ti uticajni ljudi. Zajista, ništa lakše nego izmisli ili pozajmiti kakvu kvazi-sentencu („Bolest je neprastano oko nas...“) — pa je, uz obilje suvišnog i praznog vremena, proširiti u „roman“. Ali ono što se tada dobije obično ima unesene parade duhovnog siromaštva i kopiranja. Majdak je zaželeo da bude prstovac. Ispao je, međutim, neuspeli i izvitopereni prustovac: problem bolesti je preobratio u šakljivu temu kafanskih razgovora, a zrijevost o njoj — u cinično osmehivanje i podsmehanje. Zaželeo je možda grotesku, a do krajnjosti.

Majdakova želja da bude originalan ogromna je. Da bi to bio, on je svoju prozu, ovako infantilnu, garnirao mnogim bizarnim markidesovskim specijalitetima, apsurdističkim poslasticama. Na primer: „Bacali su žabe kroz prozor i gledali i slušali što se događa u sobi kad koja od njih skoči na babinu postelju, na ruku joj ili se popiša na lice.“ Ili: „...Član porodice bio je sam samčić. Hranio se uginulim kokošinama. Jedna starica, s kojom je trebalo da se oženi kao mla-

Nastavak na prvom stupcu 4. strane

Dragoljub S. IGNJATOVIC

Nek se
s popkom u travi
cvet pod pupkom javi.

O izgrevi porodaju u pšeničnom runu!
Ko njive zaseje a ženu ostavi
jalovu — ne video dreš na svome guvnu!

Neka trubač sto hiljada
babina najavi!

Ljubav zida zakone.

Ljubav menja boje
zastava... Sad sprava seje žnje i melje.

Sveti preci živiljahu u pečinama proje
a mi bez sveca i kralja u snegu paspalja.

Orite Gružani polja i postelje!

Rađajte Gružanke zvezde i heroje!

Za to nema praznika
ni svede nedelje.

Moje srce
diriguje
cveću i klicama.

Lepi južni svatovi predože granicu.

Mlađenčić sunca kiti zlatnim lisicama

nevesti zemlji raskošnu venčanicu.

Jutros moj um diriguje
bilju i pticama.

SOS prenumerantи

Nastavak sa 1. strane
gradanin kome na srcu leži duhovna kultura zemlje, dao bi nešto paru u svrhu, makar knjigu i ne čitao. Naši ljudi, uverili smo se, umiju da osete kada treba nešto da pomognu i oni to nesobično čine. Na taj način bi se omogućilo i podstaklo inače zakržljalo izдавanje dela iz oblasti pozorišta, zatim o problemima filmske teorije, tollike doktorske disertacije, muzičke partiture, grada za razne istorije koje postoje u rukopisima a žna se da nisu bez vrednosti. Možda bi se ta akcija mogla obaviti preko društvene organizacije Socijalističkog saveza, na primer, jer je to jedan opšti problem koji se tiče istorije, isto koliko kolektivna zdruštvena pomoć u kojoj učestvujemo davanjem priloga "Crvenom krstu". Da se bolje razumemo: svaki od autora koji je, radeći na nekoj studiji, proveo nekoliko godina istraživanja i proučavanja materijala, radi da daju knjigu u štampu jedino uz naknadu hartije i izdataku oko prekučavanja teksta, jer su štamparske usluge toliko skupe da je nemoguće i poslušati na to da sam pisac finansira izdavanje knjige.

Sve ovo ne govori tek onako, posto lično znam da postoji čitav niz dela (mahom analitičkih studija i doktorskih disertacija) koja obraduju problematiku u nas malo ispitana, a na koju jedna iole kulturna sredina mora da obrati pažnju. No, ta dela ne mogu da nadu izdavača, jer je unapred očigledno da neće imati veliku prodru, iako je jasno da u tu svrhu nisu ni pisana. Znači, neko mora da pomogne njihovo izdavanje. Ko bi to mogao da bude?

Pre sto i više godina to su shvatili naši dedovi i velikodušno prilagali novice za izdavanje knjiga (koje, takođe, oni nisu čitali) koje danas imaju neocenjiv znacaj za našu kulturu i za bolji uvid u vreme i društvene okolnosti u kojima su nastale. To su naši stari PRENUMERANTI, bez kojih ne bi bilo ni slavne MATICE SRPSKE koja u ove dane treba da proslavi sto pedeset godišnjicu postojanja. Zašto u ovakvom jednom trenutku izdavačke krize ne bi postali PRENUMERANTI svi oni gradani koji shvataju značaj književnog rada u nekoj specijalnoj oblasti umetnosti, istorije, kulture, pa na taj način ne samo omogućili izlaženje knjiga koje se kao vredne nude, već i stimulisali ovu oblast pisanja koja je u nas toliko zapostavljena? Jer, uzmimo samo pozorišnu problematiku. Na prste se mogu prebrojati knjige iz te oblasti, ne samo originalne, već i prevedene! Mi još nemamo ni jedne istorije našeg pozorišta, nemamo stalnog pozorišnog časopisa! U filmu stvari stope još gore. Do danas se još nikao nije setio da od obilnih prihoda koje donosi prikazivanje filmova, odvoji izvensu sumu za štampanje knjiga iz oblasti filma, iako postoji fond za "širenje filmske kulture" (koja se, valjda, siri usmenim putem!). Tako knjige iz oblasti filmske umetnosti čekaju da ih objave izdavačka preduzeća koja, s pravom, nalaze da im je preće izdavanje knjiga iz oblasti književne problematike. Kada se sa stručnom knjigom obratite za pomoć fondu za pomaganje izdavačke delatnosti, "odgovoriće vam da je on nedovoljan i za samu književnost. Kuda onda da idete i zašto dalje da pišete?"

Bio sam prisutan razgovoru jednog stranog muzičkog kritičara sa našim poznatim kompozitorom. Oduševljen muzikom, kritičar je želeo da dobije štampanu partituru, ali nije niko bio. Tražio je pliču, ni nije niko. Čak ni pristojno snimljene magnetofonske

trake koja bi se mogla reprodukovati zainteresovanim dirigentima. Kada sam pre godinu dana pošao na put u nekoliko zemalja i odakle su mi pisali da žele da se upoznaju sa našom književnošću, obratio sam se Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom (znajući da je pre desetak godina bila objavljena "Istorijska jugoslovenska književnost" od Antuna Barca, na francuskom i engleskom jeziku). Ni tu knjigu nisam mogao da nabavim. Preostalo mi je da tamo, na strani, pričam o našoj staroj i novoj književnosti, o pozorištu, filmu, muzici, kako znam i umem.

Naravno, za štampanje knjiga na stranim jezicima o našoj kulturi (to ne važi, recimo, trgovini i industriji koje imaju veoma dobro organizovane zavode za propagandu u inostranstvu na svim jezicima) ne možemo tražiti PRENUMERANTE među našim gradanima. Ali ih možemo pridobiti da stvar koja njima samima leži na srcu. U ustalom, tu ideju mi je i da jedan izdavač. Kada sam mu ponudio da objavi moju studiju "Scena, film i vreme", rekao je da takva knjiga neće biti rentabilna. Predložio mi je da napišem kriminalni roman pod pseudonimom Fredi Nikolson Jr. Čak sam bio spreman da i to pokušam pod uslovom da mi, za užrnat, objavim knjigu na kojoj sam radio četiri godine. U šali mi je rekao da tražim PRENUMERANTE. Ja sad u predlažem: VRATIMO SE DOBU PRENUMERANATA. Bez šale: Nema nam druge.

Vladimir PETRIĆ

Čija su izdavačka preduzeća?

Nastavak sa 1. strane
stvar je i odnos izdavačkih kuća među sobom. Javnosti je dosad bila donekle poznata jedino jagma oko pojedinih stranih pisaca i knjiga, razna dvostruka i trostruka istovremena izdanja jedne te iste strane knjige (makar i trećerazredne, same strane), otimanje i preotimanje, kradja i prekrada naslova u izdavačkim planovima, i tome slično. Danas znamo i nešto više. Žalosna komercijalna ili, bolje rečeno, komercijalistička, trgovacka logika u izdavačkoj oblasti — vredno smo to i iz Klajnovog služaja — često ne vodi ka zdravoj kulturnoj utakmici među preduzećima, nego i u nelojalne konkurenčije, svojstvene inače (kako se, na rečima, svi slažemo) buržoaskim shvatanjima i buržoaskom poretku. Ono što smo, tu skoro, saznali iz oblasti takođe — "visokog sporta", preko afere Ostojić, o nelojalnoj konkurenčiji, na primer, između "Crvene zvezde" i "Partizana" (da i ne govorimo o drugim sličnim znamenim i neznanim aferama) izgleda da nalazi svoj neочекivani i surđan paridam i u oblasti izdanja knjiga, u oblasti u kojoj bi takvoj praksi trebalo najmanje da ima mesta!

Kraj je izneo, jasno i otvoreno, da je rukopis njegove knjige odbijen, bez čitanja i bez ikakve recenzije, samo zbog toga što je, u međuvremenu, u "konkurenčkoj" "Prosvjeti" objavljen njegova knjiga o Šekspиру. Činjenica da je celu stvar Klajn saznao usmeno od jednog svog prijatelja, urednika Nolita, ne menja nikako samu sуштинu spora. Činjenica, međutim, da predstavnici Nolita (ili možda sam direk-

tor u ime kolektiva i redakcijskog kolegijuma, svejedno), u svom odgovoru, preko ovoga prelaze zauzimajući bagatelisuci stav i navodeći jedino (i to nepotpuno) cifre koje bi trebalo da ubede javnost kako je kolektiv, zaboga, na Klajnovoj knjizi o pozorištu izgubio velike pare, u stvari nukog ne zabiljejava i ne može da zaborine. Ako je zapista tačno da preduzeće manje-više stalno gubi na esejištočkoj, naučnoj, filozofskej i sl. knjizi, onda se svakom objektivnom posmatraču — i posebno letimičnog i sasvim površnog pregleda kataloga samo iz nekoliko poslednjih godišta ove ugledne izdavačke kuće — i nehotice nameće misao: kako je uopšte moguće onda živeti i opstati u takvoj situaciji? Ispada, po svemu sudeći, da ono što je kulturno celishodno, i najcešće, u izdavačkom planu Nolitovom — a u kataлизmu takvih naslova i njih baš tako malo — redovno donosi samo gubitke! Istina je, reči će neko, za veći broj ovih knjiga, ako ne i za sve, Nolit je dobio i dobija dotaciju koja prilično, ako ne i uvek znatno, smanjuje troškove proizvodnje, pa je takođe i za Klajnov "Život dvočasovni" (I tom) primio svotu od 683.075 dinara. Poslednji podatak saznali smo, doduše, iz Klajnovog članka, a nukako iz Nolitovog odgovora koji se inače sav zasniva na tvrdim cifarskim podacima, što je više nego simptomatično. Zna se, iz prakse, da se dotacije daju za društveno celishodne ciljeve, pa je valjda jasno da bi davalac koji je dodelio novac za prvi tom isto to učinio i za drugi. Zna se, iz prakse, i pokriva samo manji deo celokupnih troškova knjige, ali — čemu onda izdavačke kuće i čemu razgovori o kulturi i kulturnoj politici?

Biće, dakle, da je Klajn u pravu: u ovom slučaju su prevagnuli motivi netrpeljivosti i nelojalne konkurenčije!

Znam za jedan ako ne istovetan a ono sličan slučaj, koji se desio takođe u Nolitu, drugom jednom autoru. Ova ugledna kuća stampala je rukopis prvog toma njegove knjige. Kad je došao red na drugi — rečeno mu je prostro — naprosto da potrazi drugog izdavača. Kad je pisac naveo da Savet za kulturu daje priličnu sumu kao svoju dotaciju — ni to nije помогло. Računajući da poteže „najtežu artiljeriju“, grešni pisac je zavapiro: „Pa vi ste mi, u ustalom, isplatili ceo honorar i za drugi tom! Zar to za vas ništa ne znači?“ — „Autorski honorar za nas — odgovorenju mu je hladno — zaista mnogo ne znači, jer predstavlja najmanji deo u ceni koštaja knjige. Prema tome, imamo više računa da je štampano nego da je štampano!“

Knjiga je, ipak, uz razne peripetije, konačno ugledala svetlost dana i — dobila Nolitovu nagradu za tu godinu!

Pre rata bili su kod nas poznati izdavači Geca Kon i S. B. Cvijanović. Nisam čuo da su ovi privatnici — koji su inače itekako zadužili našu kulturu — napravili neki gest prema bilo kojem našem značajnjem piscu sličan gestu koji je Nolit učinio prema uglednom književniku, pozorišnom i kulturnom radniku dr Hugu Klajnu!

De te fabula narratur.

Tanasiye MLADENOVIC

AUDIATUR ET ALTERA PARS

IZDAVAČKA DELATNOST često je predmet pažnje, razmatranja, scena, pa i kritika u našem javnom životu. Povodi ovome su različiti, a zavisno od tega i prilazi pojedinim pitanjima i problemima: da li se radi o daljem usklađivanju izdavačkih programa domaćih izdavačkih organizacija; njihovoj integraciji, u smislu ukrupnjavanja, većeg tiraža, obezbeđenja sinhronizovanje i adekvatnije prevođilačke aktivnosti, sniženja troškova, obezbeđenja dostupnije cene knjige njenim kupcima; politici pojedinih izdanja, sa vrlo čestim osvrta i akcentima na izdanjima i takve beletristike (reč je o raznim vidovima zabavne i tzv. zabavne literature), koja grubo odudara od naše kulturne politike društvenih odnosa, a posebno naših nastojanja na planu vaspitanja, u prvom redu mladog čoveka; opravданom ili neopravdanom nivou cena knjiga, itd.

Ovde je reč samo o jednoj relaciji: izdavačko preduzeće — pretpisnik, kupac, čitalac. Odnosi koji se formiraju ovde, na ovoj relaciji, reklo bi se da bi mogli i trebalo biti bolji, korektniji, neposredniji, pa, ako hoćete, i poslovni. Argumenata za ovo i ovakvo plediranje ima dosta. Društvo sve više svojim odlukama i intervencijama omogućuje da se prebrodavaju specifičnosti u radu ovih organizacija i kolektiva, čime se poboljšavaju njihovi opšti i posebni uslovi privredovanja. S druge strane, kupac knjige kao svojevrsnog proizvoda, robe, često treba da se odrekne drugih potreba, da bi se pojavio na ovom delu našeg tržista kao platežno sposoban interesent.

U našoj praksi, po nekom nepisanom pravilu, nije zahvalno biti pretplatnik novih izdanja. Obaveze se jednostavno formiraju — samo za pretplatnika, kupca, jer izdavačko preduzeće zakašnjava sa ispunjenjem svojih obaveza, koristi ubrana sredstva po osnovu preplate. (Primerice, pre više od godinu dana jedno izdavačko preduzeće je objavilo preko dnevne štampe preplatu na „Malu političku enciklopediju“, postavljajući odredene uslove. U njima stoji, da će se — za uredne preplatnike — knjiga pojaviti u maju mesecu ove godine. Međutim, za sad, iako se radi o izvršenoj uplati od više hiljadu dinara, niko se ne smatra obavezan da obavesti šta se dešilo, kakvi su izgledi, i slično.) I ne trpi nikakve posledice. Može se opravdano postaviti pitanje u nekim slučajevima: da li bi bolje uradili ovi či-

taoci (ili — bibliofili, svejedno), da su ulagali kod banke, pa kasnije sa uvezanim iznosom novca kupili ove knjige u knjižari?

Drugi slučaj, koji se takođe tiče administracije izdavačkih preduzeća. Jedan čitalac više godina kupuje na otplate knjige kod jednog renomiranog preduzeća, pri čemu teško uskladije poverilačko-dužničke odnose, trošeći za to svoje slobodno vreme. Naime, pre izvesnog vremena, a u intervalu od petnaestak dana, dobio je dva pisma; jednim se postavlja pitanje: gde i kako da provedu primljenu uplatu; a drugim: primili su uplatu (druga je uplata u pitanju), pa obaveštavaju da je ostatak duga itd. Itd. Na stranu to što i ovo nije tačno...

Konačno i ovo. Katažoli knjiga se štampana, izgleda, ali — za koga?

Da li radi neke reprezentacije ili za "mesec dana knjige"? Zar ne bi mogli „priznati“, na neki način, kad je reč o knjizi, bar šest meseci u godini, ako u fudbalu „postujemo“ skoro jedanaest meseci?

Sve u svemu, ako bismo vodili računa o ovim i drugim detaljima, a pogotovo o više pa i manji detalj, verovatno je da bi teme kao što su: cena knjige, tiraž, objektivne teškoće, bile manje zastupljene na raznim mestima i u raznim prilikama. A, verovatno, bila bi dalje od nas i sama ideja o lutrijskoj prodaji knjiga, već bi takve metode prepuštali i dalje proizvodčima deterđenata i sličnih proizvoda.

Boško PROTTIC

Brana CRNČEVIĆ

piši
kao
što
čutiš

Bez srca se može živeti, čuvajte glavu.

Lakše je ići u budućnost nego ostati ovde.

Pošto ćemo jednoga dana svi umreti, trebalo bi da jednoga dana svi i živimo.

Ko ne ume da ugasi požar neka ne pali vatru.

Nemojte bacati stare cipele, napravite i od toga jubilej.



Zlatko
TOMIĆ

LUTALAC

od smijeha i od smrti
Krizma se okreće
Ne zna gdje sniva
njegov jedini dio

Proklet u sustegnutom
maru
Oslijepljen čekanjem

U strahu od
zle vjernosti,
od usta i od prsta
bršljanovih
skromno žudi
svoj nadilazak

ARGONAUT NA POVRAKTU

O rjeđ koji je bio
između zlih žena na Lemnu
prošao kraj golih Simlegada
uništava sebe
u sremnom traženju

A ne nalazi ništa
Samo svoje tragove
u krvi i kamenu

Ne može više ljubiti
svoj odsušva uzmice
urlaju obale

Rog mu raste,
i dlaka

Iz neobjavljene zbirke „Jauk Jakovljev“

Daleko od svega,
Samo ne od sebe.

Sretan kao tvrdo drvo medom
nagrnutu.

ARGONAUT

B ludni Orfej
odjeven u lisičje kože
traži slijepoga kralja
pokraj Jasona i Amfiona
svijetom

Njegova dobrota
nigdje ne prestaje
Žedan sna i samote
ubija ljubav svijetu
koji ga okružuje

Odjeljen zarvijek

VELIBOR GLIGORIĆ

ili jedinstvo društveno angažovane i akademske kritike

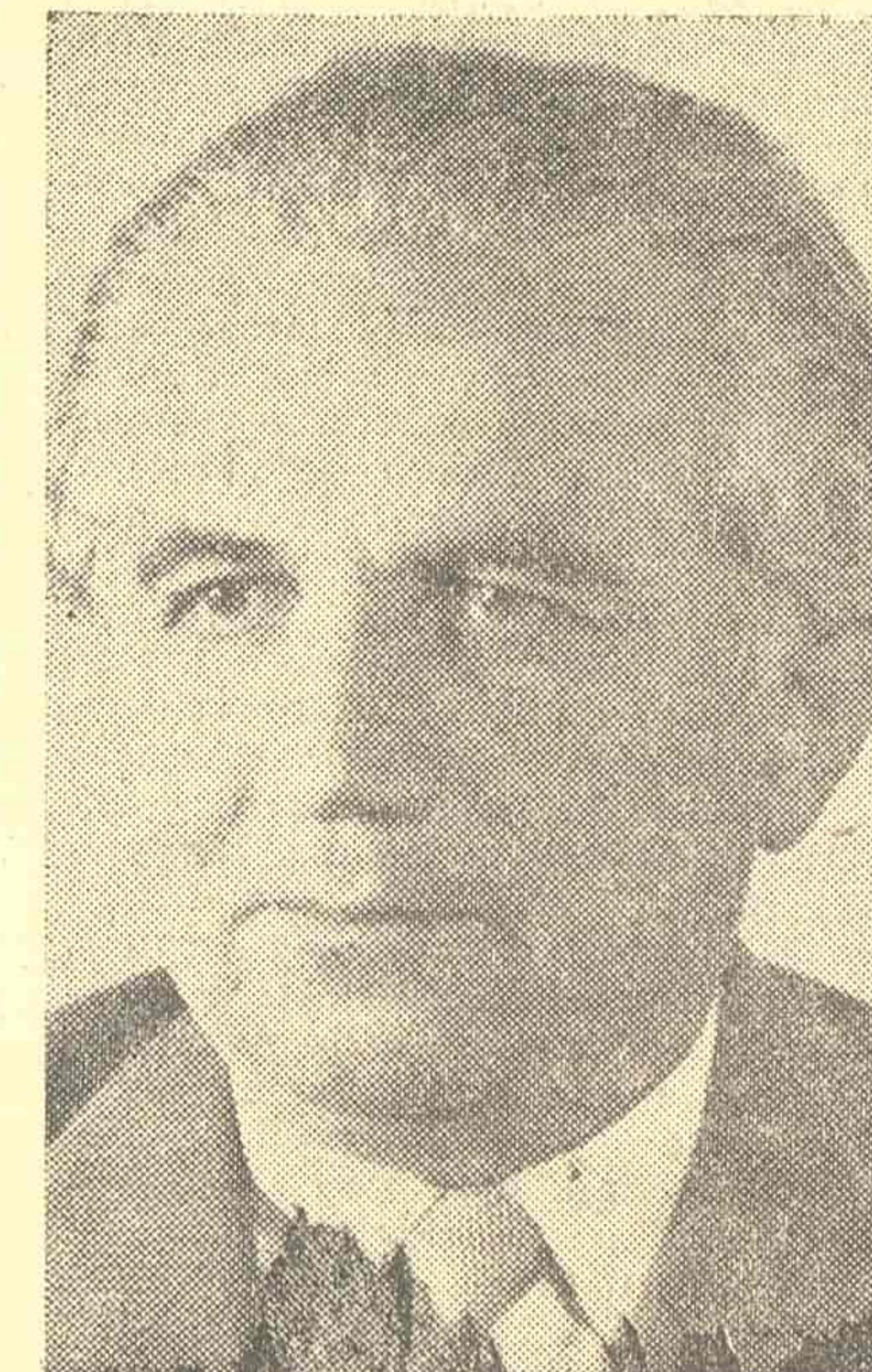
Velibor Gligorić je danas jedini pravi kritičar stare generacije koji izgleda da je obezbedio mesto u novoj srpskoj književnoj kritici. Neki drugi pisci koji su se i kritikom bavili ostaće u njoj više kao esejisti, pripovedači, književni ideolozi ili pesnici a ne kao kritičari. Branko Lazarević je obezbedio mesto kao esejista i estetičar, Veljko Petrović kao pripovedač, Todor Manojlović kao pesnik, i Marko Ristić kao ideolog nadrealizma i „modernizma“ i književni hroničar našega vremena. U malom broju starijih kritičara Gligorić zauzima značajno mesto svojim predanim radom od preko četrdeset godina na književnoj i pozorišnoj kritici i svojim književnim uticajem kao teoretičar i vodilac na predne grupe književnika između dva rata, kao odlučan i beskompromisni polemičar i pamfletista i kao urednik poznatih književnih časopisa pre poslednjeg rata (Raskrsnica, Savremenik, Umjetnost i kritika) i posle njega (Savremenik).

Cinjenica je koja pomalo iznenade da se do danas нико nije prihvatio da sumira i oceni rad ovog nesumnjivo značajnog i nezaobilaznog kritičara koji je tako raznovrsno delovao u našoj književnosti. Teškoča nije samo u tome što je teško izvršiti pregled njegove raznovrsne delatnosti i proučiti njegova dela i okolnosti u kojima je delovao više od četiri decenije nego i u tome što Gligorićev kritički rad ima dva perioda, između kojih postoji vidljiva razlika u metodama i orijentacijama kritičkog rada. Prvi period njegovog kritičkog rada poklapa se s razdobljem između dva rata, a drugi period traje od kraja poslednjeg rata do danas. Na osnovu toga se može reći da postoji jedan predratni i jedan poslerratni Gligorić, koji se često mnogo razlikuju u tonu i načinu prilaza književnom delu, u osnovnim intencijama i u shvatanju zadataka književne kritike.

Svakom čoveku i svakom piscu je dozvoljeno da menja svoje stavove shodno svojim novim sananjima i uvedenjima, pa je to dozvoljeno i kritičarima. Poznat rusk kritičar Viktor Šklovski, voda tzv. formalne škole u teoriji književnosti, vremenom je svoja shvatanja znatno približio teoriju socijalističkog realizma i tu promenu u svojim stavovima on je brao u predgovoru svojoj knjizi Umjetnička proza pišući da je menjanja svoju poziciju zato što nije prestao da napreduje. Izmena Gligorićevog kritičkog prilaza književnom delu je utoliko prihvatljivija i opravdanija što je uslovljena doslednošću stavu koji je on zaustao još u prvim svojim kritikama, napisanim neposredno posle prvog svetskog rata. (Prvu svoju kritiku objavio je decembra 1920. godine). Stojeci na revolucionarnim društvenim pozicijama, Gligorić je uvek nastojao da svoju kritičku misao upotrebi na najbolju korist naprednoj društvenoj misli i svoje kritičko pero upotrebljavao je onako kako je to bilo najkorisnije za nju.

U vreme kada je u novostvorenoj Kraljevini S. H. S. a potom u Kraljevini Jugoslaviji stvaranje građanske kulture bilo potpomognuto mnogim izvaničnim i poluzvaničnim institucijama, Gligorić je nastupao kao beskompromisni borac protiv takve kulture i književnosti kao njenog integralnog dela i protiv tih institucija. Boreći se protiv predstavnika te kulture i književnosti s velikom oštinom i velikim uspehom, on nije mogao da očekuje pomoći od njih da publikuje svoje književne kritike, nego je svoje kritike i oštinom svoga pera on je bio strah i trepet društveno i politički resivno angažovanih pisaca. Branimir Čosić stoga u jednoj svojoj kritici iz 1930. godine, povodom desetogodišnjice njegovog kritičarskog rada, kaže da Gligorićevi napis predstavljaju težak ratnički aparat — kombinaciju tenaka, podmornice i aviona sa zapaljivim i otrovnim gasovima. Kao urednik Raskrsnice, Savremenog pregleda, Umetnosti i kritike, on je isto tako delovao protiv svih tajnih i javnih sila koje su sprečavale slobodu izražavanja revolucionarne ideje i kritike gradanskog društva. On je, pored Đorda Jovanovića, bio mnogo duže i sa više uticaja, bio najuporniji branilac socijalne literaturе.

Posle drugog svetskog rata, stvaranjem socijalističke države na temeljima ideja za čije se izražavanje Gligorić borio, okolnosti za književno stvaralaštvo su se bitno izmenile, a sa njima i zadaci savremene kritičke redit. Nije bilo više potrebno da se pre svega pobiju stavovi ideoologa i pisaca neprijateljski ili ravnodušno raspoloženih prema društvenom napretku, nego objektivno razmotriti prave književne vrednosti naše nacionalne književnosti. Zato je Gligorić izmenio svoj kritički metod. Vršni i rođeni polemičar, možda najveći koga je srpska književna kritika ikada imala, postao je profesor književnosti na univerzitetu i pisac većih studija o klasicima naše realističke i novije književnosti.



Jedino je još kao urednik Savremenika sačuvao izgled polemičara, budući da je ovaj časopis jedno vreme vodio polemičku s pismima okupljeno oko časopisa Delo. Međutim, sve drugo duboko razdvaja njegove predratne kritičke napise objavljenе u zbirkama Kritike (1945) i Pozorišne kritike (1946), od njegovih pogleda, fragmenata i studija u delima Srpski realisti (1954), Ogledi i studije (1959) i U vihoru (1962). U prvim dvema knjigama nalaze se brički, odlučni i polemički pisani eseji, članici i prikazi, a u ostalim knjigama su smireno intonirana i naširoko opisana dela starijih i novijih najpoznatijih srpskih i hrvatskih pisaca.

Pa ipak, uprkos vrlo vidnim razlikama u tonu, metodi i načinu pisanja, ima nečeg jedinstvenog u citovu kritičarskoj delatnosti Velibora Gligorića. Sem u retkim slučajevima, nije pisao o stranim piscima. Nasuprot Bogdanu Popoviću, koji je veliki deo svoje kritičarske aktivnosti posvetio razmatranju književnog stvaralaštva stranih pisaca, Gligorić je napisao samo jedan ogléd (o Ibzenu) i nekoliko prikaza pojedinih knjiga stranih pisaca. Ali je zato o mnogim piscima pisao i u prvom i u drugom periodu svog kritičkog rada i na njih se vraćao, proučujući svoja zapažanja o njihovom delu i novom značaju i delimično ih i menjajući s obzirom na nove momente u njihovom stvaralaštву. Neki od ovih pisaca uvek su mu imponovali svojim kritičkim stavom prema građanskom društvu, svojim polemičkim i satiričkim odnosom prema čitinskoj i malogradanskoj sredini, kao Domanović, Nušić, Krleža. Ali neki drugi pisci su još snažnije i još neodoljivo privlačili Gligorića mada se njihovi pogledi ne slazu s njegovim pogledom na književnost i društvo. Ti drugi pisici bili su interesantni dramski tokom svoga života i svojom svojevrejom pobunom protiv stvarnosti u kojoj su živeli, kao bundžije, nezadovoljnici, nesrećni, kao Matoš, Dis, Ujević. Sa prvim ga je vezivalo njegovo shvatanje književnosti kao društvene kritike, a drugi su ga primanjivali svojom lječnom dramom: u prvom slučaju iz njega je probijao kritičar, u drugom — pisac koji je druge pise shvatao kao predmet svog dela.

Nastavak na 9. strani

Kao polemičar Gligorić se borio protiv građanskog društva, njegove ideologije i njegovih institucija kojima su vladajući krugovi držali u svojoj vlasti, kulturu i književnost. On je dizao glas protiv svakog pokušaja da se sloboda izražavanja i postavljanja društvenih problema ograniči i da se birokratskim metodama upravlja kulturnim ustanovama. Stoga je između dva rata napisao niz članaka u kojima je nadapadao sve što je stajalo na putu slobodnom razvoju revolucionarne ideologije i književnosti: univerzitet, pozorište, Srpsku književnu zadružu, Srpski književni glasnik itd. S estetske tačke gledišta glavni smer njegove kritike bio je uperen protiv artizma. Artizam je za njega značio suprotnost napredno angažovanoj literaturi i bio jedno opšte ime za sve ono što se oglušivalo o zadatke koje je postavljao društveni napredak. Iako je i kod artista, kao što su Oskar Vajld ili Ivo Vojnović nalazio neke vrednosti koje se ne mogu negirati, Gligorić je uvek polazio u svojim kritikama od toga je li pisac pretežno artist ili društveno angažovani pisac i prema tome određivao svoj stav. Kritičare društva, smevače i satiričare visoko je ceno, a artisti, majstori reči i magloviti mislioci rđavu prorazili u njegovim kritikama. To razdvajanje se, možda, najjasnije vidi na primeru Nušića, koga je hvalo došlo je pisac oštре satirične komade, a kritikovao za njegove lake komedije zapleta bez dublje društvene kritike. Međutim, kao čovek mnogo više nego kao kritičar, Gligorić je bio blag i s neobičnom simpatijom je pisao naročito o tragičnim boemima koji su, kao Matoš, Dis i Ujević, predstavljali neku vrstu boraca protiv neprijatelja svojom bunom protiv teških životnih uslova uposte.

Kao vrlo jasno opredeljenom kritičaru koji se bori za naprednu socialističku literaturu, Gligorić je književnost služila kao osnova za kritiku društva. Prava njegova vokacija je društvena kritika. Završivši studije prava, on se odao književnoj kritici kao aktivnosti kojom se može delati u društvu i pomoći te delatnosti doprineti njegovim promenama i napretku. Kada se posle drugog svetskog rata izgubila potreba da preko kritike književnosti kritikuje društveno uređenje on se pretvorio u analitičara književnih dela, ali u ostvarjenje ovog novog zadatka on je ušao nespreman, bez mnogo estetičke kulture. Stoga je ostao mnogo bolji kao sudija nego kao analitičar književnosti. Iako poseduje marljivost retka za naše kritičare (izuzev Skerlića), Gligorić izgleda kao čovek kratkoga daha. Kao pisac on je mnogo bolji u svojim kratkim, sažetim napisima u kojima izriče presude po kratkom postupku, iznoseći samo osnovne razloge i najvažnije pobjede. U svojim dugim napisima, u studijama i ogledima, on piše razvучeno, kao da mu treba vremena da se pripremi za trenutke sažetosti, u kojima kaže više nego na mnogim stranicama prepraćivanja pojedinih dela. Ovi dugi napisi su, u stvari, njegovuna univerzitetska predavanja, koja s obzirom na svoju specijalnu namenu, mogu da budu dobar školski prilaz pojedinim piscima i njihovim delima, ali u formi studija i ogleda oni nemaju dovoljno uopštenih stavova i ocena vrednosti dela jednog pisca da bi ovu formu zadovoljili. Bisere stil i kritičkih suda u ovde je teže naći nego u njegovim kratkim kritičkim napisima.

U svojim pojedinih sudovima, po oštini zapažanja koji oni sadrže, po istinitosti, po lepoti kazivanja i neobičnosti u izrazu, Gligorić svedoči o veoma velikoj kritičkoj sposobnosti. Jedna njegova formula kojom objašnjava karakteristike jednog pisca ili odluke i mane dela ostaje kao isklesana u pamćenju i izgleda da je tamo ništa ne može zameniti ako je reč o istim predmetima. Evo šta on u jednoj sažetoj oceni o Nušiću u svom članku Pozorište „Gospodina Ceo Svet“ kaže na kraju ove ocene: „Nušić je prošao preko naše pozornice sa čuranom u jednoj ruci, a u drugoj sa nemanjičkim stegom“. U tom istom članku, dao je niz takvih sažetih ocena o svim vodećim srpskim dramskim piscima, vodećim rediteljima i vodećim

Nastavak na 9. strani

lirika u prevodu

EUDENIO MONTALE

EUDENIO MONTALE je rođen u Denovi 1896. godine i u tom gradu se školovao. Od 1929. do 1939. godine bio je šef Naučno-knjževnog kabinka u Firenci. Objavio je neko liko zbirki pesama. Poznat je i kao esejist i prevodilac Servantesa, Sekspira i dela iz srednjovjekovne engleske književnosti. Sada živi u Milatu.

Montale je pesnik negacije, usamijenosti, ništavila. Hladan, suv, opor i zatvoren, odlikuje se izuzetnim smislom za sofističke bravure. Njegovom zaslugom otkrivene su izvesne mogućnosti poetiskog jezika koje su pre njegove pojave bile nepoznate. Smatra se jednim od najvećih svetskih hermetičnih pesnika.



SIPINE KOSTI

IV

Za K
Sećam se osmeha tvog, za mene je on voda biljuna, među kamicima na žalu slučajno viđena, ogledalo majusno u kome bršljan gleda svoj cvat štitasti; a iznad svega, zagrljav belog, spokojnog neba. Takav je spomen moj i znao ne bih reći da li ti lice bezazlenošću zrači, ili si i ti od soja lutalic koje zlo sveta kinji, pa patnju svoju nose sa sobom, kao amajliju.

Ali mogu ti reći da lik tvoj zamišljeni, valom tišine plazi gnev moj čudljivi i da je prilika tvoja, u moje sedo sećanje, urezana čisto, kao vrh mlade palme...

SUNCOKRET

Suncokret donesi da cvet taj presadim na zemlju svoju što je slana sprži, nek' celog dana plavetnili neba, otkriva žudnju svoga lica žutog.

Predmeti tamni za svetlošću teže, u reku boja razlažu se tela, boje u zvuke. Najveća je sreća lak ko para biti, ko dim izvetriti.

Ti mi donesi biljku tu što vodi u kraj где niču prozračnosti plave i kao začin isparava život. Suncokret donesi, svetlostu omamljeni.

QUASI UNA FANTASIA

Z ora zori, Prisustvo osvita od srebra uglačanog na zidovima: trak polumraka prozora zatvorenih. Opet se dogada sunce i stišane glase, šumove uobičajene ne donosi.

Zašto? Sećam se dneva jednog carolijskog i viteških igrama za dane jednolične, naplaćujem se. Pobediće snaga što mene, čarobnika nesvesnog, nadima odavno. Pomoliču se sada i rušiti dvoreste gole. Prema mnogu će se prostreti kraj pod snegovima netaknutim, kao sa goblена, lakin. Sa neba, pramenjem oblaka zastrtim, izmleće zakasneli zrak sunca.

Prepune svetlosti, nevidljive gore i brežuljci, odaće mi hvalu za povratke vedre.

Razdragan, čitaču crne znake granja na belini, kao alfabet sušinskog. Cela prošlost će mi odjednom pred očima iskršnuti. Nijedan zvuk narušiti neće tu vedrini osame. Iznad nas će proleteti, ili na kočić sleteti, pevčić neki martovski.

PESMA

I znači zida grafitnog, što senku bacu na retke klupe, luk neba se javlja, dovršen.

Ko još pamti oganj što plamti, burno, u venama sveta; — ohlađeni oblici, odmaraju se, oko nas posejani.

Sutra će opet videti klupe i zidine i ulicu uobičajenu. U budućnosti što nam predstoje, sutra su ukotvljena kao barke u sidrištu.

(Prevela Jugana STOJANOVIC)

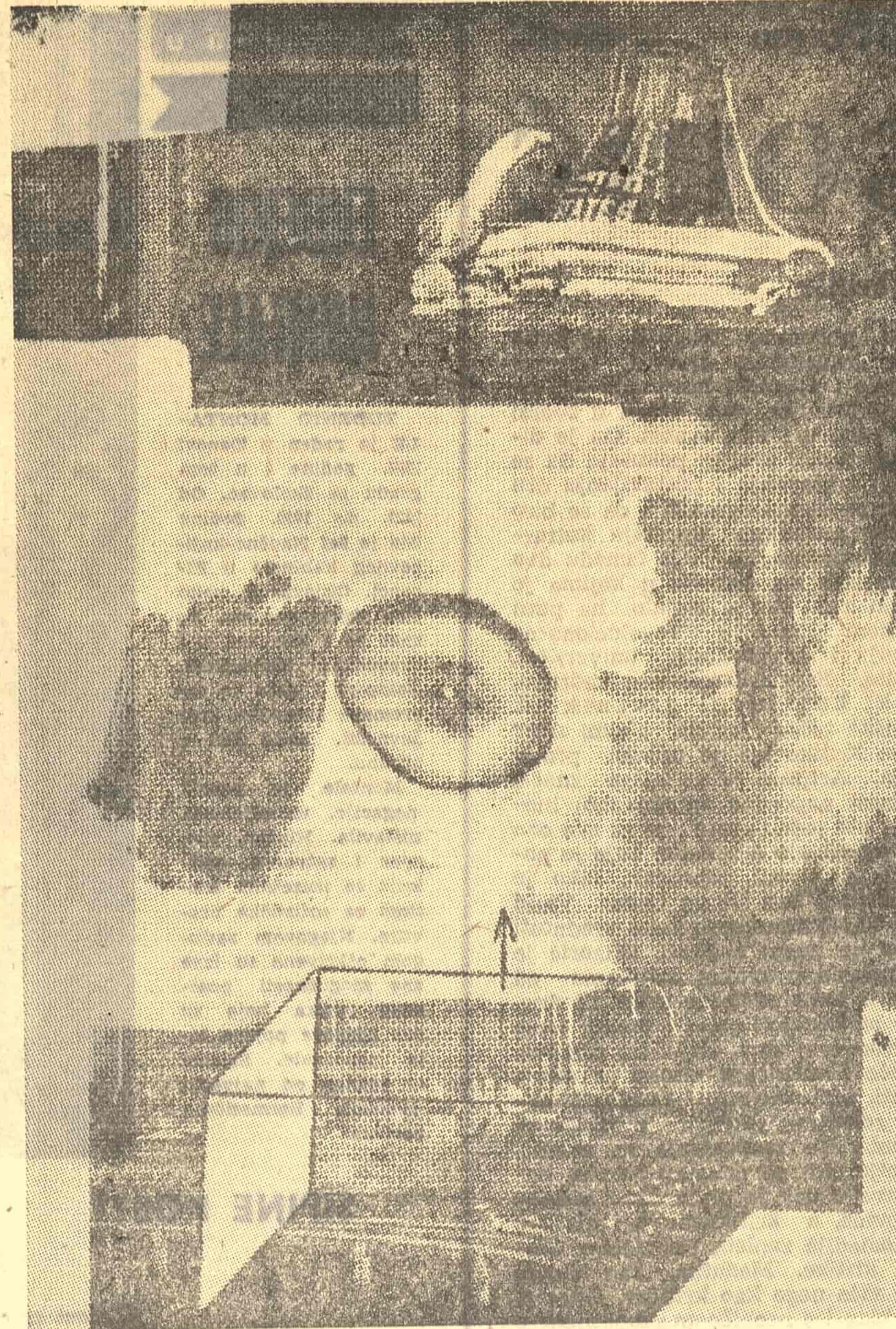


Spektakl, koji su priredile 33 zemalje učesnice XXXII-og bijenala likovnih umetnosti u Veneciji kreće se od neoklasičnih rešenja i dostiže u jednom svom krilu izvestan stepen, osvetljenu u ovom trenutku, kao poslednji domet vizuelne senzacije. Koliko god su, s jedne strane, lako ustanovljive same pojave tih poslednjih dostignuća, u smislu uočljivog raznaka od klasičnog i tradicionalnog, toliko su, s druge, problematična razgraničenja i određivanja estetičkog ekvivalenta u najekstremnijima, koja izviru sad kao pojedinačni fenomeni intelektualnih spekulacija, nauke i tehnike, emotivnih poklika svedenih često na jedan jedini gest. U susretu sa njima uvek su neodoljivo iskršavala ista pitanja: gde počinje umetnost, a naročito gde se ona završava, koliko se mogu proširiti granice likovne umetnosti i da li je to uopšte likovna umetnost — ili, pak, možda u njima treba videti anticipaciju jednog novog umetničkog roda — van svih dosadašnjih? Naravno, složenost ovakvih pitanja ne proizilazi iz puritanskog stava prema svemu onome što na ovaj ili onaj način izlazi iz tokova tradicionalne likovne umetnosti i njene estetike, već zbog stvarne aktuelnosti problema, zbog radikalnih promena izvršenih čak od autora dela pa do stvaralačkog procesa i načina kako delo egzistira, — umetnika često zamjenjuje visoki tehnički stručnjak, koji se služi elektro-energijom, zakonima magnet-skih talasa i sličnim. Otuda takva dela sigurno nameću jedan drugačiji odnos prema njima, zahtevaju drugačiju senzibilnost koja treba umnogome tek da se odnese, ukoliko takvi efekti ne zgasnu pre nego što im uspe da našu osećajnost potpunije animiraju.

U sveobuhvatnom kompliku bijenalskog vrtloga, preko čijih eksponata pratimo i otkrivamo različite vidove života, koji traže svoju afirmaciju kroz umetnost, oslanjajući se pri tom vrlo često na već potvrđene vrednosti, ali na drugoj strani nepomirljivo i strasno hitaju svežim izvorima, očekujući nove trijumfe, apstraktna umetnost se pokazuje u svoj svojoj ekspanzivnosti. Njene varijante — geometrijska i lirska apstrakcija, slikarstvo akcije i znaka, taščam, enformel, strukturalizam i druge, verovatno još nekrštenje pojave — predstavljaju najbrojniju falangu venecijanskog sučeljavanja. Ali, ako apstraktna umetnost na Bijenalu ni za trenutak nije pokazala respekt prema ostalim pokretima, onda se znatna pojava i uloga novog realizma može označiti kao neposredna reakcija na nefigurativnost, dakle, kao antiteza apstrakciji sa gesmom bezuslovnog vraćanja realnog u slikarstvu, tačnije u plastičnoj umetnosti. Ta nostalgija za »izgubljenim« objektivnim svetom dobija opsežan karakter, slavlje realnog se manifestuje na najraznovrsnije načine; klasičan picturalni tretman je samo jedan od mogućih, dalje sledi kolazi — isečci iz novina, fotografije — apliciranje običnih predmeta, stvari za svakodnevnu upotrebu. Tradicionalna podela likovne umetnosti na slikarstvo i vajarstvo ove gubi ponekad smisao, jer se obe ove discipline kombinuju.

Novi realizam ili tzv. »pop-art« (popularna umetnost) nije stil niti škola, to je pokret čiju osnovnu strukturu vezuje jedna zajednička nit, ogledana u neumoljivom i gotovo fanatičnom vraćanju naturalističkim oblicima interpretiranim u izvanredno širokom registru tematskom, tehničkom i emocionalno-sadržajnom. Mada je još rano donositi stabilnije zaključke o »pop-artu«, izvesni eksponati ove tendencije, reklo bi se, vode u samu suštinu životnih problema, izražavaju snažna duhovna osećanja vremena, i imponuju ne samo slobodom formalnih ideja nego i njihovom maštovitošću.

Od zemalja učesnica, Italija, organizator Bijenala, je zastupljena najvećim



ROBERT RAUSENBERG: STOPGAR 1963 (PRVA NAGRADA NA XXXII BIJENALU)

U znaku apstrakcije i novog realizma

POVODOM XXXII BIJENALA LIKOVNE UMETNOSTI U VENECIJI

Brojem radova, otuda se pruža mogućnost za nešto širi i određeni utisak o italijanskom likovnom stvaralaštvu. Dominantnu ulogu i u njih imaju nefigurativna rešenja. Bilo zbog zanimljivosti problema koje zahvataju, bilo zbog suverene i upečatljive realizacije likovne misli, ili po nečem drugom što prevažilazi granice prosečne korektnosti ističu se apstraktne rešenja Đuzepa Gregorija, Antonija Skordija, Dakoma Salfintina, Dina Melonija, Ilarija Rosija i Đuzepa Ferarija.

Leonardo Kremonini i Enriko Baj zanimljivi su predstavnici figurativnog smera. Prvi je slikar fine kulture, nadrealnih enterijera, drugi, vrlo originalnih ideja pacifističke sadržine. Novi realizam, koji je u Italiji već preživeo fazu zaplanjujućih reakcija, predstavljen je duhovitim konceptcijama Đuzepa Gveršija, čija platna sadrže kosmopolitski karakter, Ticijan Mazelija, koji na interesantan način vaskrsvaša lik Grete Garbo dat u krupnom planu i Končeta Pozatića sa monumentalnom, naturalistički interpretiranom, mrtvom prirodom.

Ono što je upijeno kao obeležje i karakteristika italijanskog slikarstva, i u ovim trenucima vapaja za novim izražajnim sredstvima, to je strast prema koloritu, njegovom zvuku i pigmentu, koji ostaje moguće aktuelno sredstvo, bez obzira na savremene koncepcije i nove slikarske probleme. Najzad, dođajmo, da italijanskom mentalitetu ne odgovaraju racionalni principi. Prezir prema strogosti i uravnoteženosti opaža se gotovo u svakom delu ove nacije.

Ako bi naš kriterijum bio usmeren na one zemlje koje pružaju najodređenije i vrlo homogene stvaralačke celine, onda bi to u prvom redu bila Belgija i Španija. Belgijski slikari Antoine Mortier okrenuti slikarstvu znaka i Pierre Vlerick zastupljen asocijativnim pejzažima, pružaju dokaze o vrlo istančanom sensibilitetu, o visokom tehničkom znanju. Kada im se pridruži i izvanredni crteži poznatog majstora Pola Delvoja i radovi dva vrlo zanimljiva skulptora (Vic Gentils, Pol Bury) onda taj čitav umetnički ansambel zrači punom svetlostu nešumljivih vrednosti.

Grupa španskih slikara (M. Viola, J. Frances, A. Lorenci, J. Kabalero, J. Therrats) predstavljena je dramatičnim, snažnim nefigurativnim ostvarenjima, monumentalnih formata tamne game. Po duhu i slikarskom osećanju, oni su ostali verni svojim precima.

Najsmelijim i na neki način bizarnim eksponatima ističu se Sjedinjene Američke Države i Velika Britanija. Za prvu su karakteristična platna velikih površina sa jednostavnim geometrijskim znacima i paralelnim linijama, slikara Keneta Nolanda i Morisa Luisa. Novi realizam zastupljen je Robertom Rausenbergom, dobitnikom prve nagrade, Đžim Dinom i vajarcem Claes Oldenburrom, koji je izložio jednu slabljenu pi-

saču mašinu sačinjenu od plastične mase. Od Britanaca naročito je drastičan po naturalističkom oblikovanju običnih stvari Joe Tilson.

Francuski umetnici po mnogo čemu vorni su klasičnim tumačenjima. Slikar Bernar Difur se nalazi između poetskog ekspresionizma i uzdržanog simbolizma, a Rene Bro, ponešto naivne vizije poput Carinika Rusoa, blistavog kolorita, sav je u štimungu sna i mašte. Rožer Bisier za svoja apstraktna rešenja koristi zatone o komplementarnosti boja.

Fini ukus i smisao za dekorativne celine odlikuje japske autore.

Vajar Zoltan Kemeni, naturalizovani Švajcarac, dobitnik II nagrade, je osobena pojava. On je sav u znaku novih materijala, koje mnogostruku varira iznalači veoma duhovita plastična rešenja.

U tom i takvom bogatom kontekstu likovnih bzbivanja jugoslovenski umetnici Stojan Čelić, Riko Debenjak i Branko Ružić uverili su nas u svoje kvalitete, u koje doduše ni ranije nismo sumnjali, ali u međunarodnoj konkurenциji oni se čine još vrednjim.

Vladimir ROZIĆ

in memoriam

Iznenadni odlazak

Milenka Živkovića

Kao što redovno u običajima, navikama i nužnostima jednog zahvatnog kataloga i silnim unutarnjim protivtečnostima ispunjenog doba biva, o više stranoj plodnjoj aktivnosti profesora Muzičke akademije u Beogradu i dopisnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti Milenko Živković govorise i piše — sa ozbiljnjim nastojanjem da se uhvati specifičnost ovog veoma zaslužnog čoveka i stvaraoca — tek ovih dana, neposredno posle iznenadne i napravne Živkovićeve smrti, u vrelo podne, pretposlednjeg junskog dana, na putu od škole, kojoj je svoje neiscrpne energije neštedimice davao, čuće u kojoj se pre 63 godine rodio. No više od polovine tog nepotpunog ljudskog veka Milenko Živković je potrošio, u bukvalnom smislu reći satrući se od rada, u ime jednog vatrene voljenog i žudenog cilja, šireg i višeg i od

Muzičke akademije, i od rodnog doma, i od svega što se na tim simbolično polarnim punktovima zbiralo, u imedavnašnje mladalačke želje — da duhovni i moralni život Srbije bude visoko visoko uzdignut, da ne zaostaje za životom najprosječenijih naroda, i da on, Milenko Živković, svim svojim stručnim znanjima i zvanjima muzičara, na tom sektoru javne društvene dečatnosti, kolikogod ume i može, posluži i doprines.

Sa izvanredno istančanim sensibilitetom za „govor“ tonovima o svemu ljudskom, sa širom otvorenim i vazdušnim sluhom za sve muzičke stilove i pravce, od niderlandskih vokalno-polifonije do najsvremenijih izražajnih formula i obrazaca, Živković je još od rane mladosti, kao vredni i marljivi učenik „strogog stila“ i kod Hermanna Grabnera u Lajpcigu i kod Vensan d'Endija na „Skoli kantorum“ u Parizu, ali isto toliko i zadivljen izražajnim snagom „Posvećenje Proleće“ tada još mladog Igora Stravinskog, jasno zapazio da kuće u njegovoj zemlji nisu dovoljno obavljeni ni osnovni organizacioni poslovi muzičkog života u savremenom značenju tog pojma, da ni u teorijskoj nastavi muzike potrebni evropski nivo nije ostvaren, da je i sama nega amaterskog horskog muzičiranja, inače po tradiciji prilično razvijena i na visini u Beogradu i Srbiji, ugrožena nedovoljnom stručnom sprećom većine zborovoda, da je čitava muzička kultura Srbije na opasnosti prekretnici, bolje reći u opasnosti da se tanki sloj gradske inteligencije otkloni od sopstvenih korenina i prikloni ne-

kom srednjeevropskom zakasnelom neoromantizmu a da se široki krugovi prepuste lokalnim i rascepkanim muzičko-folklornim navikama i običajima jednog prevazidenog doba. Učivoši oštromno sav golemi kvalitacioni razmak između onog što je sam u velikom svetu asimilovao i savladao s jedne strane i onog što se „kod kuće“ vuklo i razvlačilo, tapkalo na jednom mestu na polju muzičke kulture, s druge strane, Živković, kao kompozitor „Simfonijskog prologa“ (1930), kantate „Rodenje Vesne“ (1934) i baletske svite „Zelenog godina“ (1935), pored niza horskih kompozicija, nastavlja tradiciju Stevana Mokranja i nadoveze se na značajne tekovine stvaralaštva Petra Konjovića, nastojeći da specifični karakter našeg čoveka — kojeg je i lično, sopstvenim karakternim osobinama, bujnim temperamentom, rođenom vredrinom i bistrinom, najtipičnije oličavao — transponuje u muzički jezik, onoliko savremen i složen koliko je potrebno da iz njega provire i ocrtaju se htenja i raspoloženja ovog vremena, kako ono odjekuje, nešto iskriveno, na našem domaćem ognjištu.

Ali, kako se ovde na muzičkom tlu tada hramalo i u pedagogiji, i u teorijskoj nastavi, i u značajkom vodenju horova, i u čvrstoj organizaciji stručnog školstva, Milenko Živković postaje još 1931. godine profesor teorijskih predmeta a od 1937. godine i direktor Muzičke škole „Stanković“, uz to direktor nekolikih horova, posle oslobođenja zemlje profesor kompozicije, rektot

DOMAĆI serijski tv-film

mali ekran

Gledalac: Da, tačno je rečeno u TV-poštii: mi, gledaoci, tražimo da se otkupi novi serija „87. policiske stahice“, zatim nove epizode „Dr Kildera“ i „Dik Pauel vam predstavlja...“. Ali nije rečeno da mi takođe želimo i domaći televizijski serijski film Kad cemo ga najzad videti?

Filmadžija: Svakako, važno je kad će se pojaviti na našim televizorima domaći tv-film, i to u seriji, ali, za mene, najvažnije pitanje glasi: kakav nam je film treba?

Gledalac: Pa, ja mislim da nam pre svega treba dobar film, to jest, dobra serija...

Filmadžija: To se podrazumeva.

Gledalac: To se podrazumeva i kad je reč o filmovima za bioskop, pa ipak od tog Vašeg „podrazumevanja“ — doista slabih dela.

Filmadžija: Prešli ste na drugi teren... Sad raspravljamo o tv-filmu. Razumljivo, biće ih i boljih i gorih, kao što je to u kinematografiji uopšte. Nije o tome reč, već o temama i o sadržaju tv-filmova.

Gledalac: Ja bih voleo da gledam sve žanrove. Za mene, a pretpostavljam i za druge tv-preplatnike, televizor je kao bioskop: repertoar se menjao. Ako neko ne voli, recimo, vestern, onda ne ide u bioskop, kad se vestern prikazuje. Ako mu jedne večeri vestern dode u kuću — isključiće televizor. Mada, treba to akcentovati, mi smo još u fazi televizijske opservacije: uključimo televizor kad počnu prve vesti i gledamo program do kraja. Grdimo, ljudimo se kad nam se nešto ne dopada, ali — gledamo. Ja, recimo, ne mogu oči da odvojim ni kad se pojavi famozna „kratka pauza!“ Ali ima to „skroz“ gledanje i dobrih strana. Na primer, moj sedamdesetogodišnji tast je prezirao „pikanje“ lopte i vrlo se ružno izražavao o svima koji „teraju“ loptu ili, što je za njega bilo potpuno nešhatljivo, gledaju utakmicu i uzbudjuju se. Ali kad je na televizoru htio nešto prvi put u životu video fudbalski meč... postao je zagrižen i navijač! Tako će to biti i sa filmovima: svi će da gledaju sve! I, verujte, to će biti korisno. Za film!

Filmadžija: Da, za film uopšte. U stvari, TV je propaganda filma. Doduše, tv smanjuje posetu bioskopima, što će reći da ugrožava kino-dvorane, ali filmu koristi. Film se zapravo presepio na tv. Uzmimo naš primer: slaba kinofikacija, zastareli, nekomorni bio-

skopi. Ima zabačenih planinskih selu u koje je stigla struja, ali s njom nije stigao i bioskop, ali pojavio se televizor. A s televizijom došao je i film! I stoga je veoma važno: kakav je film došao u domove onih koji se privi put u svom životu s njim sreću!

Gledalac: Domaći film je neophodan televiziji, ne samo radi gledalača o kojima sada govorite. Potrebne su domaće teme, domaći sadržaji! Naravno, to ne znači da ne treba da gledamo strane filmove, ali to ne znači, naravno da treba gledati isključivo strane! A sad je upravo tako, baš kad je reč o serijskim igranim filmovima. Pojavili se katkad domaći (bioskopski) film, ali to je nedovoljno.

Filmadžija: Eto, složimo se: najvažnije je kakav nam film treba? Žanrovski formalno pitanje, a osnovno je šta će nam jedna tv-serija reći! Treba da vidimo naše ljude, naše muke i radosti.

Gledalac: Slažem se: rado ću da gledam američke policijske, ali dajte da vidim i naše. Dr Kilder je „srecparajući“ za izvestan ženski deo publike, ali dajte da nam našeg Kilda, koji, naravno, ne treba da bude imitacija, već čovek u našoj sredini.

Filmadžija: Dobro ste podrazumevao. Potrebne su: najvažnije je kakav nam film treba? Žanrovski formalno pitanje, a osnovno je šta će nam jedna tv-serija reći! Treba da vidimo naše ljude, naše muke i radosti.

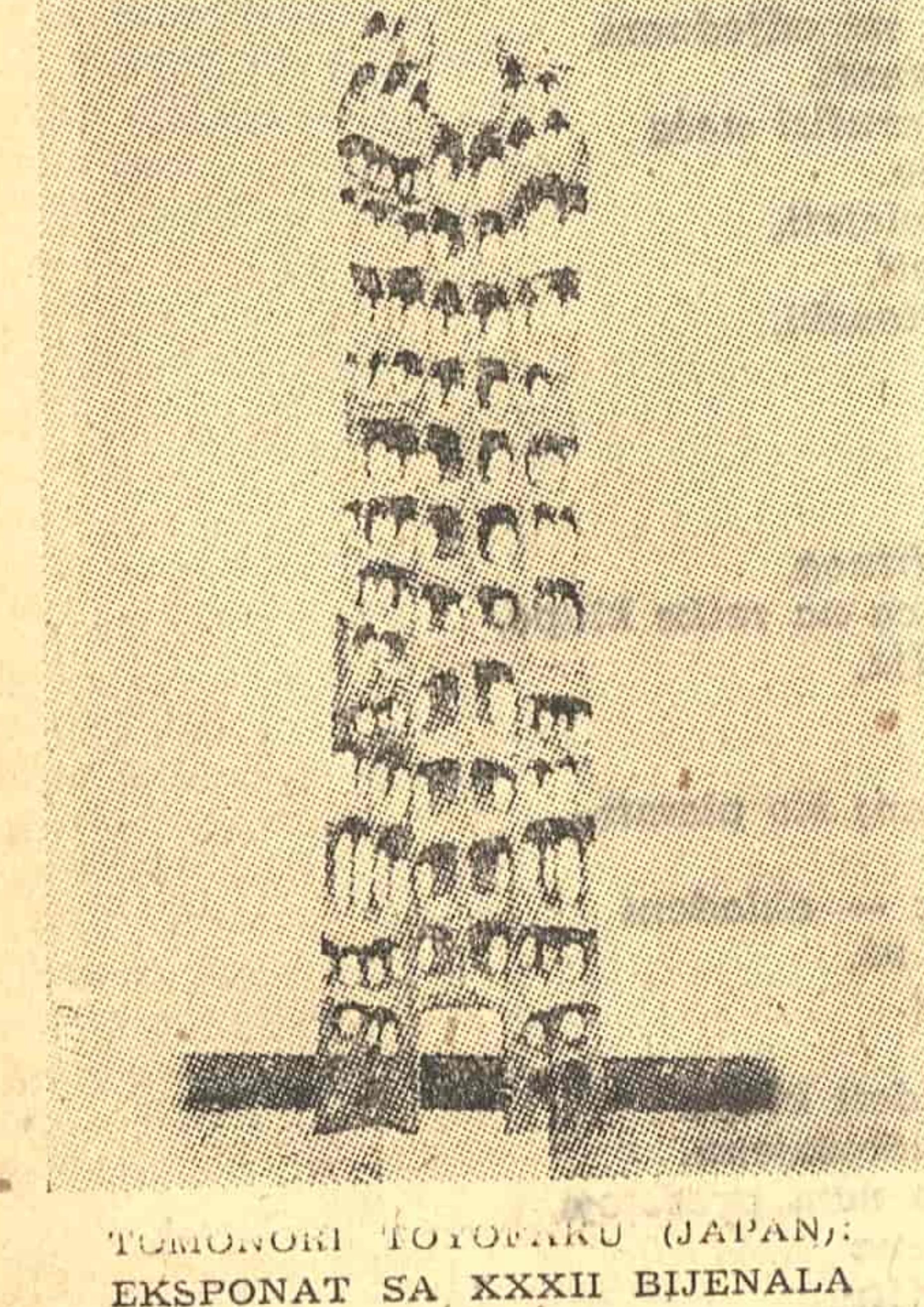
Gledalac: Ali nemojte preterivati: ako je program isključivo strip, onda ne valja. No, treba nam i dobar strip, je l' tako?

Filmadžija: Svakako, ja sam samo ukazao na jednu opasnost.

Gledalac: Opasnost je kao i drugo:

Filmadžija: E, upravo se toga najviše bojam. Jer, kica ima u stranim, uvoznim emisijama. Ima i malogradiste. Stoga, ako ne možemo uticati na inostrane emisije, možemo naše. Televizijski film ima svoju vekliku šansu. Tv-film mogao bi i u svetu, da postane predvodnik, da preporodi naš film!

Ljubomir RADIČEVIĆ



TOONORI TOTOPAKU (JAPAN):
EKSPONAT SA XXXII BIJENALA

Kada su beli, crni i kockasti labudovi iz baleta prestali da svojim izvestačenim polretima poklanjaju bilo kakve upotrebljive poruke modernom čoveku, kada su najzad postali isključiva svojina entuzijasta iz pozorišnih bifea i službenih delegacija koje nekuda treba izvesti uveče, labudovi se preseliše na televiziju.

Da ne bi izgledali staromodno o-tresli su svoje klasično perje i navukli pripitne trikoe, pa su ne napuštajući svoj način igranja počeli da plešu u modernim scenografijama na isti način, na koji su to činili i ranije, ali sada pod firmom modernog, avangardnog baleta.

Ne želim da ovim tekstom određujem snagu izražavanja pokretom najstarije umetnosti koju čovečanstvo poznaje. Želim samo da kažem da je ona u ovome trenutku na našoj televiziji pretvorena u dosadan ritual, koji se ne menja iz godine u godinu, ritual u kome se svi pokreti znaju već na početku, gde je sve stalno, sem scenografije i kostima koji se menjaju.

Danas se već tačno zna šta treba da učini koreografija, a šta režija da bi jedna baletska trupa stekla atraktivnost modernog.

MODERNA DRAMA U MODERNOM TV BALETU

Pojavljuju se gradske siledžije koje igraju kao labudi. Oni trepere nogama, navlačeci stravične izrave na licu. Da su to siledžije iz grada vidi se po kožnim kaiševima kojim su im umoteni zglobovi na rukama. Oni se tuku u stilizovanom kretanju koje se vrti u okvirima pogrešnog tvist igranja, a zatim se začuje obavezna policijska sirena, koja je naravno, pošto se radi o modernom baletu, transponovana u elektronski zvuk. Igrači prekidaju tuču pa nico se rastrčavaju na sve strane; usput, oni ne zaborave da se po-klove publici.

MODERNA LJUBAV U MODERNOM TV BALETU

Uzme se jedan prazan prostor i u njega se postave dve prilike. Jedna muška i jedna ženska. Pošto obe lica imaju kosa podjednakih dužina, ne može se lako utvrditi njihov pol. No, to nije važno; mlađi igrat će obično mnogo ženstvenije od izabranice svoga srca. Oni zatim počinju da se traže, krugovi njihovog kretanja sve se više smanjuju, dok se ne stope u jedan jedini krug u kome ljubav slavi pobedu. Posle izvesnih skokova, koji se smiruju, simbolišući radost, njih dvoje se nalaze u zagrljaju i priča je gotova.

(U izvođenju baleta "Veze" zagrebačkog eksperimentalnog baleta, dvoje ljubavnika bili su čak povezani radi veće očiglednosti pravim konopcem koji im je kopčama spajao srca. Tamo gde ne postoje fluidne veze ljubavi, koje je teško pokazati igrom, režiju i koreografija su se dosetile i flu'd zamenile konopcem).

MODERNA FILOZOFIJA U MODERNOM BALETU

Uzima se prostor, ovaj put ispujen tamom. U tom prostoru pale se reflektorski krugovi. U svakom krugu budu se iz sna po jedan igrač. On počinje igru uz razvučene akorde komponovanih radio smerenji, koje izazivaju osećanje usamljenosti. Krugovi se naravno ne susreću nikada, jer je čovек, avaj, tako usamljen u današnjem



SCENA IZ FILMA „DER FÜRST VON PAPPENHEIM“ IZ 1927. GODINE. DUH JE SACUVAN DO DANAS — PROMENILI SU SE SAMO KOSTIMI

POHVALA TV LUDOSTI

svetu! Niko nikoga ne shvata, svi se mi nalazimo pod prokletstvom. Krugovi se susreću jedino onda kada čovek iza reflektora zadrema i tako pokvari ovu filozofsku igru.

Problem usamljenosti i otuđenja, na kome su potrošili čitave živote misionici i umetnici, rešen je od strane baletskih koreografa za nepunih petnaest minuta. Bravo!

Niko ništa ne može zameriti ovim besprekornim interpretatorima filozofije usamljenosti i izgubljenosti u velogradu, koji tako lepo i tako jednostavno predstavlja iskušenja modernog čoveka, sem labudova iz Čajkovskog koji se zlobno cerekaju iz zavesa, prepoznavajući svoje pokrete u ovim maskiranim, u trikoe obučenim filozofima. Sećam se jedne sentence iz

"IMAMO BULEVARSKU STAMPU, ALI JOS NEMAMO BULEVARE!"

MODERNA SCENOGRAFIJA U MODERNIM TV BALETIMA

To su obično kocke i kubusi u ritmovima modnih izloga. Pit Mondrian čitavog života delje

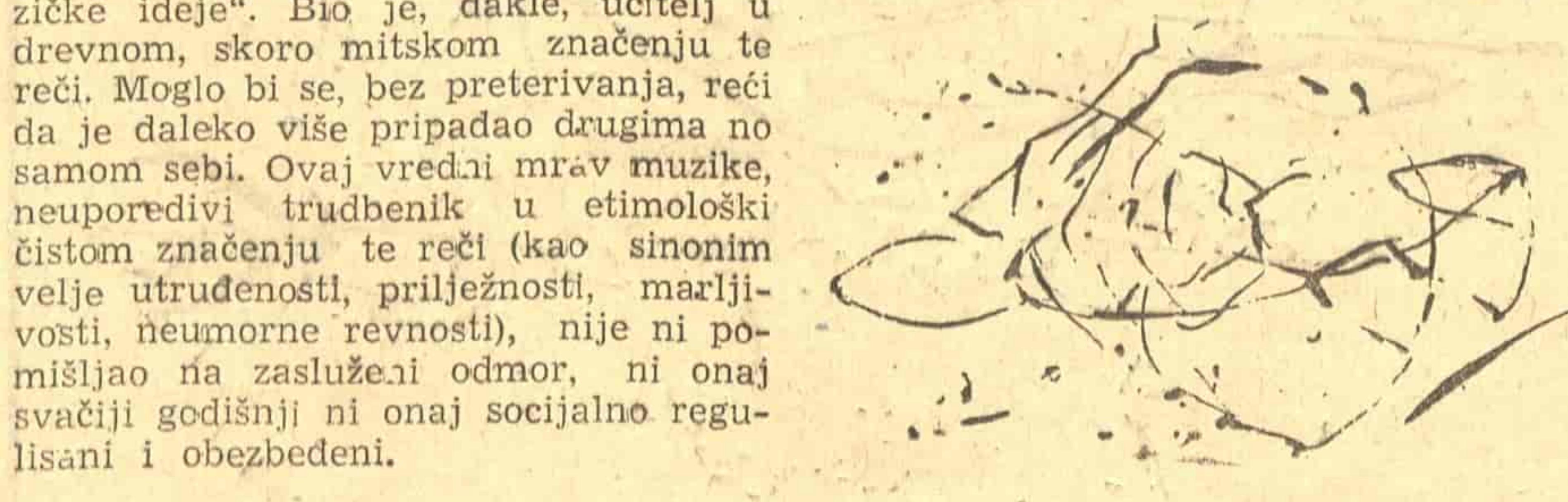
OVE ZABELEŠKE PRAVLJENE SU POSLE GLEDANJA TELEVIZIJSKOG BALETA "VEZE" I "FORMACIJE", KOJE JE BALETSKI MODERNI STUDIJO IZ ZAGREBA IZVEO U SARADNJI SA BEČKOM TELEVIZIJOM. BEČKA PREMIJERA DOŽIVELA JE NAJTOPLIJE APLAUZE AUSTRIJSKE PUBLIKE, ŠTO JE LEPO ISPRICA REŽISER-OVE EMISIJE PRE POČETKA EMITOVARA.

Momo KAPOR

mičar, ni kao nekolikogodišnji član uredivačkog odbora "Mužičkog glasnika" u Beogradu.

Ostaće dugo u pričama, kao neka vrsta usmenog predanja sa jasnim glaskom društveno-moralne pouke u njihovoj sadžini, očinski požrtvovanje bđenje Milenka Živkovića nad opštim ljudskim i ne same stручnim razvojem i sazrevanjem njegovih učenika, od kojih su nekolicina danas stubovi mužičkog stvaralaštva u ovoj zemlji. Teško je sresti čoveka koji bi se toliko iskreno i žarko radovao svakom postignuću i uspehu svojih učenika, i kada su ovi to prestali biti, kao što je sa vaza mladalačkim poletom i detinjskim čistim ushićenjem to znao da čini Milenka Živković. Zauzet na sve strane — u svojoj klasi na Mužičkoj akademiji, na brojnim sednicama te ustanove, u Odeljenju likovne i mužičke umetnosti Srpske akademije nauka i umetnosti (čiji je dopisni član bio, od 1958. godine), on se, po tačnom i pravednim jednog od svojih saradnika, "preko svojih učenika mužički izražavao, preko njih ostvarivao svoje mužičke ideje". Bio je, dakle, učitelj u drevnom, skoro mitskom značenju te reči. Moglo bi se, bez preterivanja, reći da je daleko više pripadao drugima nego samom sebi. Ovaj vredni mrav muzike, neuporedivi trudbenik u etimološki čistom značenju te reči (kao sinonim velje utruđenosti, prilježnosti, magljivosti, neumorne revnosti), nije ni pomislio da zaslužen odmor, ni onaj svačiji godišnji ni onaj socijalno regulisani i obezbedeni.

Pavle STEFANOVIĆ



Sumnje i spokojstvo

Drama

Predajući se rutinskim strastima i subjektivnom osećanju za materijalno oslobođenje duha mnogih pojedincu su u ovom našem rovitom trenutku posumnjali u smisao i funkciju teatra. Stiče se utisak kao da je skinut veo sa jedne tajne pa svako nalazi za potrebu da učestvuje u utrikanju oko toga ko će pre da razotkrije naličje tog fenomea kome su se generacije i generacije divile i izražavale svoje poštovanje. Da li je time naše iskustvo iscrpljeno a pozorište umalo ili su se pomerili kriterijumi pa se suština i vrednosti teatarskog delovanja mere kroz njegove sasvim sporedne karakteristike, bar što se umetnosti tiče, kao što su zgrade, budžeti, ugovori, računi za osvetljenje, uređaji za zagrevanje i tome slično.

Zapravo, ispitujući takva, sasvim moguća i dopuštena osećanja, čovek može da pita što su razlozi da je i u njemu samom usahla ljubav prema teatu. Da li on više nije u stanju da ispunjava jedan deo njegovog bića ili se u ovom svetu tehniki i pirotehnike već toliko odvojio od umetnosti pa i ne primećuje kako se proširuju razdaljine i dube provalje koje život brzadi između njih. Možda u svemu tome i leži seme ravnodušnosti.

U toj preteranoj brizi da se nademo u centru neposrednih ekonomskih transakcija i materijalnog sazrevanja nije ni čudo što je zaboravljeno na teatar kao nešto što je van svega toga, ili opet što u opšenama lične egzistencije ne nalazimo mesta za teatar. Nije li otud i ono uzaludno pokušavanje da se uverimo kako oduševljene za tehniku i materijalnu emancipaciju prerasta sve moguće okire i postaje sasvim dovoljno za život. Pa ipak, ta češnja za relativnim komforom i elektronski sladunjavim napicima ne bi trebalo da utiče na nas da te mere da se potpuno odrekнемo svoga duha i njegovog potreba. Možda na to najbolje upućuju mlađi za koje se ne može reći da uvek gaje kult prema tim tehničkim i ekonomskim pozitivnim ličnim bilansima. U njima često nalazimo instinkte koji spontano i prirodno traže svoju slobodu duha pa u potrazi za njom dolaze i u pozorišta. Mnogi od njih nemaju ni približnu tačku predstavu šta je teatar, u čemu je njegovo delovanje, ali ga ipak privatakuju kao jednu od neophodnih mogućnosti da se izide iz svakodnevnih relacija života i suoči sa nečim uvek novim, a što se lako identificuje i sa prošlošću i budućnošću u isti mah.

To, naravno, ne znači da nismo svesni da se izvesni elementi materijalnog pa i društvenog standarda mogu po nekad učiniti kao najvažniji ciljevi i otkrića ovog našeg života. Zbog toga i shvatamo što im se pojedinci predaju bez ikakvih uslova ili razmišljanja o njihovim stvarnim vrednostima. Mali je broj onih koji sami sebe pitaju koliko ih taj komoditet čini stvarno srećnim. Verovatno je to i razlog što mnogi pokušavaju da pozorište izmere o-bičnim aršinom postavljajući pijačna pitanja — koliko to vredi što se na sceni izvodi, za koja pare se može kupiti dobra ili odlična predstava itd. Zar se u takvoj atmosferi pojedinci ne može osiliti da te mere da tvari kako društvo, odnosno njemu lično, nije pozorište više ni potrebno. Jer, u ovim materijalnim previranjima scena za njega nije potreba bez koje se ne bi moglo ili koja po svojim unutarnjim tokovima obeležava tehničke promene u njegovom samozadovoljnom životu. Daapsurd bude veći, i neki ambiciozni prosvetitelji teatar stavljaju na listu tradicija koje ne čine nečim trenutku, i bez kojih se mirno može. Pa zar pored televizije i bioskopa, automobila i frizidera, treba negde u centru ili periferiji da stoje upaljena svetla pred trošnjim pozorišnim zgradama?

Takav bunt, na žalost veoma čest, ne čini naročito srećnim ni spokojnim čak ni njegove najvatrenije vinovnike. Zapravo, oni se i ne protive pozorištu sa pravim ubedenjem nego vodenim nekim nejasnim motivima za koje samo prepostavljaju da su u stilu vremena i potreba celog društva. Uz to u njihovoj svesti svetluca Saznanje da se teatrom nešto nije u redu, mada nisu u stanju da sagledaju te stvarne promene. Nije li to zatvaranje u granice lične egzistencije i onog najneophodnijeg?

Naravno, svim ovim se ne isključuje mogućnost da neko nema afinitetu niti mentalne potrebe za teatrom. Ali, to mu još uvek ne daje pravo da nešira pozorište, tim pre što ono nije ne-

stalo iz našeg života i što u njemu upravo danas itekako deluje. Promene ili krize koje ga ponekad potresaju nisu nikakav ropac već impuls vitalnosti koji u svom vlastitom organizmu ubijaju malodruštvo, površnost i komformizam. Zar to nije jedno divno oslobadanje umora, praznine, inertnosti a kroz sve opet iznova otpočinjanje borbe za sasvim nove vrednosti. Prema tome, teatar ne uništava sam sebe, zato da bi prestat da postoji ne može da se odreke svoje slobode i budućnosti već kroz uništenje efemernosti obogaćuju iznutra ono što je u njemu samom verificirano kao trajna snaga i bogatstvo. Već sam taj način prevazilaženja realnosti pokazuje kolika se krije snaga u modernom teatru.

Kao retko kada, moderni teatar danas usled nagomilanih ekonomskih i drugih pritisaka može da iskaže svu svoju superiornost u izboru metoda, kvaliteta i smisla delovanja kojim želi da zrači na publiku; ne računa sa potpunim komforom svestan da je danas teško naći pokrovitelja ili mecenata, makar se on iskazivao i pod tako moćnim imenom, kada je društvena zajednica ili komuna, koja će mu obezbediti sve uslove za prirodnji razvitak. Ali, ovo ga ujedno i lišava potrebe za objašnjenjima eventualnih neuspela. Teatar kakav pričujemo nema zašto da se pravda jer za njega ne postoje odstupnice, niti dolazi u obzir povratak na stare i preživele forme s obzirom da je definitivno prekoračio preko srušenih mostova noseći sa sobom samo ono što je najvrednije. Od njega se očekuje da i u nemogućem ostvari svoje princip. A to briše sve alternative — jer ostvarivanje ne znači krajnji uspeh i rezultat nego potvrdu o neophodnosti da se neprekidno vodi borba za nove valere scenske umetnosti.

Zbog toga moderni teatar danas ima daleko veću vrednost za naš život nego što se iz perspektive relativnog komfora i standarda može pretpostaviti. On je u izvesnom smislu odraz nas

Milan NIKOLIĆ

ŠARENICA ZEMNOG ŠARA

R odoljubim tu šarenicu zemnog šara, Tu trobojnici vijorici koja me damara Po životiju po živaniji, i kreplje Pest da mramori i dirka oko da treplje Blaženkom, tišno dlanim reći za nju, Bez slova jasnih, reći samo u snovanju, Sa jasnim snima, sa jasnom i jasenom U stremu svome, u proticanju venom, Grudim je svud po svetu kao nuždeniku, Na putu stanicu, u osami družbeniku, I nigde začetka i konca da nastutim Tom večnom milju kome se nemo putim.

ZNAMEN BOGAZ

O teljen iz rudnih predela tela žica grumen K'o iz vrijeće magme gvozd pretestan, rumen, Pao sred dragane žudi, odsevi, žarko čari, Da snemogle mlečike gladu mleč, snom zari, Da okus mu ne skoli jed, da vid mu ne Zagrebe noća kad prozeni, da ne prokune Mater mu tren kad letnu joj iz droba, Da materica vazda bude mu bliže od groba Zrnac vinut međz zrnjevje, tud zlog kobi, Znamen bogaz mu stoji ojaslan u zobi, Sumnja zar da ga raspinje kad kroči k'o tica, Kad ruždom je sazdan — i put mu je nuždenica.

samih i težnje za nečim višim što se ne može ograničiti komforom. To nas slijedi se sa teatrom a njega postavlja u centar zbiljanja pa vrlo delikatno sugerira čoveku da i sam razmisli o sebi i svojim prötevima. Prema tome, od pozorišta ne bi trebalo tražiti da izražava direktno ono što se čuje u političkim govorima, na časovnim pedagogijama ili u sudskim dvoranama. Scena na tome ne zasliva moć svoga dejstva. Za istinski moderan teatar koji iznad svega nastoji da prodre u srž naše realnosti takođe je važnije da dočara gledaocu iluziju o vremenu i prostoru ne ograničavajući je na fizičke granice jednog trenutka. Nije li u tome i ona plemenita želja da se čovek putem te ulizije ponovo vrati svome vremenu i prirodnom smislu i suprotstavi površnom robovanju mehanizmu svakodnevne egzistencije?

Zar ne zadržljuje ta hrabrost modernog teatra koja se ne smanjuje ni u onim trenucima kada mu se zabranjuje pristup na velike i barokne pozornice. U toj beskompromisnoj borbi krije se i njegova moć uticaja i na čoveka koji nije navikao na scenske doživljaje. Zbog toga moramo shvatiti već jednom da teatru nisu samo zgrade, glumci, budžeti i godišnji izvestaji, već da je u pitanju prava umetnost vremena. A ona nam je potrebna isto tako kada i komor čak i više od toga. Odušenje od teatra je isto što i otuđenje od sebe samog i zato se on iskazuje toliko kao potreba naše realnosti pa i mogućih perspektiva.

Petar VOLK

ESJE BORE DRASKOVICA, „SMRT I LJUBAV U ŠEKSPIROVIM DELIMA“, I SVETOZARA BRKIĆA, „MASKA KRALJA I BIT COVEKA“, KOJE SMO OBJAVILI U PROSLOM I PRETPROŠLOM BROJU KAO I TEKST HUGA KLAJNA „O NEKIM SAVREMENIM IZVOĐENJIMA ŠEKSPIROVIH DRAMA“, KOJI DONOSIMO U OVOM BROJU, PROCITANI SU NA SIMPOZIJUMU KOJI JE ODRŽAN U SARAJEVU PRILIKOM PROSLAVE ČETIRISTOGODISNIJICE RODENJA VILJEMA ŠEKSPIRA.

Kao što su se mnogi gradovi otimali o Homera proglašujući sebe za mesto njegovog rođenja, tako razne epohe svojataju Šekspira. Naročito je za poslednja dva veka, otako da njegova slava u stalnom porastu, svaka generacija smatrala da je upravo s njom došlo njegovo pravo vreme, da je upravo njoj on sve rekao i ona njega do kraja razumela, da je ona njegov univerzalni naslednik, ili tačnije — s obzirom na to da je on toliko življ od dramatičara koji još nisu umrli — da je on njen savremenik. Naša generacija se od predašnjih, koje su to savremenštvo poricale onima pre njih, razlikuje samo po tome što, u današnjem oštire podeljenom svetu, jedna polovina poviše da je Šekspir savremenik one druge.

To se najbolje moglo videti na proslavi četvrtogodišnjice u Vajmaru. U svojoj velikoj, zanimljivoj i sadržajnoj, svećanoj besedi je predsednik Šekspirovog komiteta Nemačke Demokratske Republike Aleksander Abuš između ostalog pobijao tvrdnje lista „Prizma“, koji izdaje pozorište u Bochumu u Saveznoj Republici Nemačkoj, da je Šekspir već u „Kralju Liru“ sa bezobzirnom otvorenosću izneo porazujuću konstataciju o apsurdnosti života, o nepostojanju bilo kakvog višeg smisla, kao i saznanje da istine imaju jedino u iluziji. Abuš to tvrdnje naziva najnovijom varijantom buržoaska dekadencije koja bi velikog realistu i humanistu Šekspira da izjednači s pobornicama apsurda à la Beckett, izopačenjem kojim se jedno reakcionarno-mističirajuće shvatanje umetnosti u Zapadnoj Nemačkoj bori protiv žive istorijske konkretnosti i realnosti u Šekspirov poeziji. Jer „Kralj Lir“ je, po Abušu, od Becketa daleko kao zvezda Sirijus od Zemlje.

Nisam uveren da je razdaljina između Becketa i Šekspira tako astronomska ili da „Kralja Lira“ od „Svršetku igre“ razdvajaju toliko svetlosne godine; znam samo da je i na naučnoj konferenciji u Vajmaru uz burno odobravanje utvrđeno da Šekspir nikako nije savremenik Beketa i Bruka, nikako onih u Parizu i Londonu ili u Bonu i Bohumu, nego ovih u Lajpcigu i Berlinu i Vajmaru, da je uspeh i dotad pogrešno tumačenih dela, na primer „Timona Atinjanina“, tog našeg, a nipošto njihovog, savremenika Šekspira omogućila tek pripremljenost ove naše, antibeketovske, publike.

U Vajmaru sam imao prilike da vidim i lice i naličje tih jedino istinskih savremenih tumačenja. Licem smatram „Kralja Lira“ u izvođenju berlinskog Državnog pozorišta i režiji Volfganga Langhoffa, koja je spolja bila donekle slična Brukovoju, ali u suštini sasvim nebrukovska; a naličjem — „Hamleta“ u režiji Volfganga Hajnca u izvođenju Nemačkog pozorišta iz Berlina. U predstavi „Kralja Lira“ je bila izražena tendencija da se ostane što verniji Šekspиру, i slovu i duhu njegovom; u predstavi „Hamleta“ — da se i izmenjenim tekstom i svim ostalim elementima predstave kaže, i kao Šekspirova vrkaže, s voga misao. Tekst je sakraćen i preinčivan, dopunjavan i zamjenjivan drugim, i u monologu „Biti ili ne biti“ i u poslednjoj replici Hamletovoj, zbijanje garnirano koncertom pred kraljevskim parom i akrobacijama, glumaca pred izvođenje „Mišolovke“ — a sve to ne bi li se pokazalo (to je pisalo i na velikoj tabli pre početka predstave): kako Hamlet saznaće da svet ubica u kojem živi treba menjati i kako i zašto u tome ne uspeva; a pokazalo se pre svega kako i zašto ta predstava ne uspeva da kaže ono što je Šekspir tim delom rekao.

Možda je to najjasnije došlo do izražaja u scenama sa Duhom Hamletovog oca. U prvoj od tih scena s Horacijom i dvojicom stražara, Duh se još ponašao onako kako takvom duhu i priliči i kako je to i Šekspir zamislio: pojavio se, prošao pored straže, ali je odbio da odgovori Horaciju; nedutim, i u drugoj sceni, kad je, odovjivši Hamleta od njegovih drugova, naličje Hamleta došlo do kaže ko je i šta je (jer zašto je inače došao i Hamleta doveo na to mesto?). Duh je stajao iza Hamleta neoprekrenut i — ni da bekne. Ni glasa. Nekoliko stihova njegovog teksta izgovočio je Hamlet: dobio se utisak da se Horst Drinda, glumac koji je igrao Hamleta sprema da uskoči u ulogu Duha, pa sad memorira njegove reči, koje onaj onemelj iz njega nekakvim telepatiskim putem preliva



O nekim savremenim izvođenjima

Šekspirovih drama

iz svoje glave u njegovu. Posle tога je Duh zacelo skinuo šminku, presvkao se i otiašao kući, jer se više nije ni čuo ni video, ni u sceni zaklinjanja ni u Kraljičinoj sobi.

Gledali smo dakle preradu „Hamleta“ — tako je stajalo i u pozorišnom programu, nekako stidljivo, s tim slovima ispod imena prevodilaca: „Prerada Nemačkog pozorišta“. Bio sam zburnjen: verovao sam da je postovanje integralnog teksta Šekspirovog danas svuda prihvачeno kao osnovna obaveza izvođača, da su takve prerade, protiv kojih se, što nam služi na čast, već 1780. godine bunic slovenački pesnik Anton Linhart, danas neznačljive i da taj berlinski „Hamlet“ mora biti jedinstven izuzetak. Utočište me prenerazilo kad sam, u tuzlanskom časopisu Pozorište, pročitaо da Mata Milošević, pošto je dramaturška obrada teksta jedna od njegovih pasija, namerava da u sledećoj obnovi „Hamleta“ ulogu Duha izbriše.

Nadam se da nikoga ne moram uveravati da visoko cenim izvanredni rediteljski rad i sjajna postignuća Miloševića; upravo zato se pitam otkud u tih naših savremenih reditelja, kako u Berlinu tako i u Beogradu, toliki strah od duhova u koje ne veruju; i toliku smelost da prerade ili, kako to Milošević kaže, dramaturški obrađuju najčuvenije, a možda i najznačajnije, dela onog autora koga proglašuju najvećim dramaturgom svih vremena i uz to svojim savremenikom, dakle stvaracem čija su dela i danas živa, živilja nego velika većina drugih, mladih i novijih. Njegad, zar nije savrška zaista dobra drama, kao i svako umjetničko delo, živ i orga i živa, a m, utoliko savršeniji ukoliko je njen autor veći umetnik, i zar nije utoliko manje verovatno da će se u njoj naći izlišni delovi koji bi se, kao kakvo slepo crevo, zagnjeni krajnici ili žučna kesa puna kamenova, mogli bez štete iseci i staviti u spiritus?

Da vidimo kakve bi posledice imalo isecanje uloge Duha. Najpre bi se scene stražarenja pretvorile u nekakav apendiks bez prave funkcije. Dok Šekspirovo delo počinje razgovorom o Hamletovom ocu — jednom divnom kralju koji je bio čovek — i njegovim pojavljuvanjem, početak predstave bi bio obeležen pojavom Kralja ubice i neverne Kraljice. Iščezao bi i glavni povod za Horacijev susret s Hamletom i glavna tema za njihov razgovor: oduševljenje, otklanjanje drugova, nespokojno podzemno lutanje napačenog Duha i Hamletov potresni vapaj: „Mrij, smučeni duš!“ Hamletova sumnja da mu je otac ubijen ostala bi bez potvrde, ne bi više bilo osnova ni za njegovo kolebanje, a pitanje da li je Duh govorio istinu ili je to bio prerusni davo uopšte se ne bi postavljalo. Ne saznavši ni na koji način je njegov otac smaknut ni da ga je smrт zadesila pre nego što se mogao pokljati i izmolti oproštaj za svoje grehe. Hamlet ne bi znao ni kakav mamač da stavi u svoju „mišolovku“ niti je imao razloga da strica poštedi kad ga zatekne pri molitvi. Kako se Duh ne bi pojavio ni u Kraljičinoj sobi, gledalač ne bi shvatao zašto Hamlet prestaje da majci govori reči koje „seku kao noževi“ i morao bi se saglasiti s njom

da iz Hamleta govoriti njegovo ludilo, a ne njen greh. Pošto bi tako ubistvo Hamletovog oca bilo potisnuto u zadnji plan, i Laertovo nastojanje da osveti ubistvo svog oca, i Ofelijino ludilo i smrt izgubili bi značaj paralelog zbivanja s važnim sličnostima i oprečnostima, kao što bi i sama odmatka Hamletova izgubila od svoje opravdanosti i neizbeznoštvi.

Možda je od svih posledica odstranjena Duhova najteža ta što Šekspirov Hamlet ne želi da namešta zglavke ovom razglavljenom svetu, naprotiv: da se ne plasi strašnih snova u snu smrti, on bi radije zaspao zauvek; ono što ga ipak pokreće na obračun sa stricem-ubicom jeste nalog „Jadnog Duha“, koji je odbio Hamletovo sažimanje i zahtevao da bude osvećen. Na Hamletovo:

Govori, dužan sam da čujem to, Duh odgovara:

Dužan si i da svetiš kad to čuješ. Šekspirov Hamlet zna i ne sme, ne može da zaboravi da je taj nalog važniji od svega ostalog, da je to „strašna zapovest“ (dread command). Hamlet Hajnca-Drinde je tu zapovest dobio u nekom hipnotidnom stanju od Duha koji doduše nije izgovorio ni jednu glasnu reč, ali kog su videli i on i njegovi drugovi; Miloševićev Hamlet ne bi imao od koga da dobije tu zapovest, on bi i motiv i snagu za osvetu morao naći u sebi, u svojoj „otupejnom nameri“, kako je naziva Duh njegovog oca, i svojoj savesti za koju sam Hamlet kaže da ga „čini strašljivcem“.

prikazalo Kraljevsko Šekspirovo pozorište, sličan je odnos izvođača prema pogubljenju na koje vode Egeon: i tu je povorka sa dželatom izazvala želeni smeh. Sve su to sitne izmene i osobena tumačenja, koja ne bih ni pomislio da mi se ne čine karakterističnim i da ne ukazuju na jednu opštu tendenciju prikrivenog predivanja i prilagodavanja Šekspira modernom ukusu. Ta tendencija može odvesti daleko i ja ne bih bio preterano iznenaden kad bi jednog dana neki reditelj i Šajkovo traženje funte mesa ostvario kao komičnu scenu; ili tragediju danskog kraljevića mesto ubistvom Klaudija završio samoubištvom (Hamletovim); ili „Titu Androniku“ režirao à la Hičkok (jer ako je Beket sadran u „Kralju Liru“, zašto ne bi u „Titu Androniku“ bio sadran Hičkok?).

Zajedničko je gore navedenim izmenama odbijanje da se smrti prida značaj — ne mislim na onaj koji joj pridajemo u stvarnosti, nego na onaj koji joj Šekspir po pravilu pridaže u svojim delima, i u komedijama. Setimo se komedije „Dva viteza iz Verone“, „Mnogo buke“, „Mera za meru“, „Mletački trgovac“, „Kako vam drago“, „Sve je dobro“, „Bogojavlenska noć“, „Zimska bajka“ — u svakoj od njih je smrt i te kako prisutna, i to ne kao bezazleni šaljivac, nego kao nezvani gost koji zna da bude krajnje nepričljivo. Jesu li vrede intonacije vesnika smrti u navedenim primerima,

SIROTE MI ZENE! Od kad je u drugom svetskom ratu pronađen „pin up“ gerla progone nas njihovi bujni oblici kud god se maknemo. Ispod staklenih plota na pisacim stolovima naših kolég, na prvim stranicama ilustrovanih časopisa, u trafikama kad kupujemo cigarete — odasvud kipe grudi ogromnih dimenzija. I mi se ne bavimo protiv toga. Ponekad samo neka čitateljka stidljivo sugerise „Ilustriranoj politici“ da se isti i nas i stavi na naslovnu stranu sliku nekog zgodnog glumca. Ali to ostaje glas vapijućeg u pustinji.

I kad se neko pametan setio da lansira jedno simpatično mlađe lice i za nas, odmah se digao muškarac i, pun pravednog gneva, zagrmre protiv „Slatkog dr. Kildera“, i to ništa manje nego u „Književnim novinama“! „Pun gadenja“ on bi da pobegne od televizora čim se pojavi, „tupavo mescevico lice“. A koja se od nas pobunila protiv čitave plejade tupavih lepotica krušnih beslovesnom Djejin Mensfid? Da jeste, odmah bi je hiljade muškaraca nazvalo rugobom (i ne poznavajući je) koja iz pakosti i ljubomore tako piše.

Ovaj put nama ženama to isto pada na pamet. Kako li izgleda autor članka koji se toliko zgrano zbog Kildere lepoti? Međutim, naš doktor inkarnira mnoštvo pozitivnih osobina savremenog intelektualca i, ako nam se dopada, to je prvenstveno zbog svojih osobina, pa tek onda zbog lepuškastog lica, jer mnogo lepih mlađica srećemo na svakom čošku naših ulica. Kilder istina ne drži zaista dobro cigaretu u uglu usana“ kao Belmondo, niti korča onim specijalnim korakom a la Džon Vejn. Ali eto, on se nama dopada što je plemenit, korektan, jednostavan i ozbiljan mlađac. Moglo bi se samo početi da i u stvarnosti u našim bolnicama imamo više takvih lekara i tako ispravnih odnosa kao što su imenuta Kildera i njegovog šefa. Mačlozno i nepravedno je rečeno „histerija Kilder“, a bolje bi bilo priznati da je divno što toliko mase privlači televizor apologija lekarske etike kakva je ova emisija. Uostalom, nju ne gledaju samo žene.

Ko je jednu jedinu storiju gledao zna da Kilder nije nikakav fićfir, ni „briljantiran zavodnik à la Valentino“ već per sonifikacija poštenog i humanog lekara. A ako je uz to lepuškast zar mu to treba uzeti za zlo? Po čemu samo ružni ljudi na filmu predstavljaju pozitivne likove? Prema piscu članka jedini su pravi muškarci večiti gangsteri Edward Robinson i Hemfri Bogart i Zan Gaben, koji se nije stideo da halapljivo jede iz limenih tanjira i da potraži WC. Prema tome njih i njima slične glumice jedino i treba da obožavaju šiparice i njihove mame.

E, pa dokle će muškarci da nam diktiraju estetska merila čak i u tako ličnim stvarima kao što je privlačnost polova? Zašto oni ne isecaju slike one veličanstvene glumice koja je igrala Pilar u „Za kime zvono zvon“, ili one što je igrala dadilju u „Romeu i Juliji“? Više volje naši drugovi bilo koju striptizerku od intelektualnosti i jedne i druge Hepberne ili emotivnosti Bet Devise.

Svaka čast velikim glumcima Bogartu i Dinu, ali baš oni i njihovi naslednici su vrlo mnogo doprineli što imamo generacije neotesanih i grubih mlađih „lafova“ koji su od njih pozajmili same manere, ne mogući da uđu u litski sadržaj ličnosti koje su tumačili. A mi smo, verujete, tako prezaslene psovkontakte na ulici, sledžajima potrošljibusima i jednog jedinog, smešnog osmarmotovskog buketeta. Zašto bi naši heroji trebalo da liče na one glumice koji „mirne duše mogu ući na bole koje mesto u sumnjivim četvrtima!“ Dozvolite nam da ih same biramo. I, ako su sad i zrele žene i šiparice izabrale jednog, znači da odgovara potrebi u nama — želji za i duhovnu i fizički čistim i lepim u muškarцу.

A što se tiče „cakanih očiju“, dozvolite drugova da i mi žene imamo pravo na mušku lepotu. I prestanite da uveravate se da ste neodoljivi, čak i kad ste čelavi, tiburišti ili Zgojavi. Ne žigošite svakog lepog čoveka kao glupana, mače cete ispasti samo smešno ljubomorni!

Olga MOSKOVLEVIC

*

Poštovana drugarice Moskovlević, Vaša rasprava o privlačnosti dr. Kildera veoma je korisna za poznavanje tipa muškarca, koji najviše odgovara jednom delu naših sugrađanki.

Neosporno je takođe da će serija o dr. Kildera na televiziji podići etičke odnose sentimentalnih bolničarki u našim klinikama na zavidan nivo. Jedino što je nejasno u vezi sa ovim emisijama je to, što se emituju subotom uveče, u vremenu posvećenom filmu ili drami, a ne recimo, nedeljom pre podne, u obliku emisije „Saveti lekarskom osoblju“. Jer bilo kakav poučan sadržaj, ako se služi jezikom dramskog kazivanja, mora podići kritičnjima toga načina govora. Emisije o dr. Kildera ne ispunjavaju te uslove.

Ja sasvim shvatam Vaš plemenit gnev zbog povredenog ljubimca, ali on na žalost nema nikakve veze sa umetnošću filma ili televizije. Sto se tiče autora inkriminisanog teksta „Slatki dr. Kilder“, on ima dvadeset i sedam godina, nije čelav i nema veliki stamak, čak ni toliko veliki da svari o kilderskovu beskončanu gnjavaju.

S poštovanjem,
Momo KAPOR



Izdržati ili pasti

Kao maljevi lupali su ga zvuci oživele kuće i on se probudi. Znoj ga je štipao po podvaljku. Slušao je škripu vrata i udaljeni valcer.

Ustade; pod tabanima soba se zaljulja. Osloni se o stolicu sa koje je visila uniforma. Epoleta se ugnu pod dlanom. Stiskao ju je svom snagom: soba se vrtela poput ringispila, u taktu valcera, u ritmu nečijih koraka. Učinio mu se da ljudi u svojim stanovima igraju besomučno da se od njihovih koraka zgrada njije. Jedva napisa cipele i uvuče gola stopala u njih. Bolela ga je glava. Podže ogledalo i isplazi jezik. Vide da je bee; vide svoje lice, oteklo od vruećice. „Taj iznenadan udarac. Pa to je to.“ On se osmešio ukrivo. Izvucu fluku i preturajući po njoj potraži termometar. Mešao je dugo med raznim legitimacijama i članskim kartama, med dva pištolja, med ordenima koji su se vukli zajedno sa praznim kutilama od duvana, med ručnim bombama i hrppom revolverskih metaka, med tri okvira za automatske puške, med dugmadima, beležnicama, pokvarenim penkalama i užeglim semenom od bundeva dok ga ne izvuče. Stavi ga u usta i ponovo leže. Soba se tihom ljljalja na talasima potmullih zvukova. Zadrhta od nemoćnog gneva.

„I to baš s a d“ pomisli. Vilice mu se zategoše; osciti staklo između zuba. I dok je toplomer izvlačio iz usta, on se seti sinočne malakslosti za koju je mislio da je umor. Živa je stajala na trideset osam sa šest. Izvrite njihovi ljubazni osmesi i podozrije oči. Te oči. Znao je... Plovili su kao oborenici dudovi u tihoj poplavi. Valcer postade tiši: neko je na radioparatu uvrnuo dugme. Ostati samo kratak čas i osetiti da se živi. „Ali to je pod prinudom“ pomisli. „Ona“. Babić se osmešio: izdržati ili pasti. Ruke svezane na ledima. Srebrna noć, hladna kao nabrušeni nož. Između golih lilića, pod snegom, vuče se reka. Išli su napred, tiz njih vod premoreni milicinari. Oni, što

su se teturali ispred njih spaličuti se bakandžama o klizavi kamen, čutali su Lica obasjana mešćinom, bela kao kost. Nisu govorili, prezirući premorene ljudi, izmrsele po zasedama. Tad im pride poručnik Blaško zvan Hemingvej, on, kome je banda razmrskala čašicu te od tada nosi platnu u kolenu. Pride im, oduveć im ruke i reče da se izvuče. Odupreće se. Tad on smeni Blašku, raskopča futrolu i odsjaj mesečine blesnu na masnoj cevi. Oni kleknuši u sneg i razvezake perfile. Stajao je iznad njih odbijajući dimove poslednjeg pikkavca. Reče da podu bosi. Vide ih kako im se leđa napinju kao luk. I kad ih nagna da belim nogama stupe na led i kad začu kako pucketu pod njihovim bosim tabanima, on vide te pogledje milicionara, puni opakog zadovoljstva: prinuda je bila na njihovoj strani.

Skovitla ga drhtavica. Zavuče se pod jordan i pokri preko glave. Sad nije jasno čuo bruhanje kuće. Tama mu se učini prostranom kao zimska noć. „Prinuden na to, nemam šta da biram“.

Ležao je tako neko vreme, ali mu zadaš sopstvenog tela postade nesnosan. Zbací pokrivače i ustade oprezno, kao da je po podu prosuta razbijena srča. Od umora briđili su mu listovi. Iz jedne flaše otpri komovicu, zatim izade i ode u Klozet. Iznokri se klateći se lagano. Zabavili su pusti vodu i izade u hodnik, žmireći iako je svetlost bila prigušena. Osećao je strahovit pritisak na lobanju, otekli kapci spadali su mu preko zenica. Začu nečije korake i hteli da se skloni, ali mu se telo sporo valjalo kroz neprijatnu svetlost. Njegova ogromna pleča, preko kojih beše prebačen oficirski šinjel, bila su povijena. Po izrovnanom vratu svetlućao je znoj; ostra i kratka kosa ježila mu se na ravnem temenu.

Profesorka ga spazi s leđa, ugleda mu teško i tromo telo. Ruke joj se ukloši. Pozdravi ga.

Babić klimnu glavom. Vide njeno izborano lice; njene tanke usne, operažene napadnim crvenilom, podsetiše ga na žensko spolovilo. Ana Žunić.

— Šta vam je? — ču iza sebe njen glas.

— Bolestan sam — promrmlja.

— Oh — reče žena. — Skuvaču vam čaj. — Ona trpu svojim kozjim nogama i približi mu se.

— Nije potrebno — reče on i okreće se.

— Ali dobro će vam doći — reče ona. — Čaj sa pravim limunom. Doneću vam ga odmah čim se skuva. Ja ili Jelena...

— Ne, nemojte — reče on osorno. — Neću da ga primim.

Odmicao je sporo. Gledala ga je zapanjeno, posmatrala je kratku senku kako mu se vuče za petama i kako se klati kao obris ogromnog zaljuljanog zvona. Zatim se okreće i uđe u svoj stan.

„Prispuzi“ gundao je. „Govnari i dupeviak. Mrljao je pažljivo spirajući sapunicu nad lavaboom. Oči mu se zamagliše. Uzeo je sapun za lice i sad je osećao njezin osvezavajući miris. Soba poče nanovo da se vrti. On pode krevetu, ali se najednom okreće zaključiši stolici peševima šinjela i šajkaču obori na pod. Ne primeti to. Pridje šifonjeru i dohvati jednu dunju, zatim ode do prozora i cimnu pokidan gajtan na zavesi. Feder zaštite i odvuje je gore. Osloni čelo o staklo. I dok je perorezom nasumce odsecao nepravilne kriške prinoseći ih ustima, on se zagleda dole u ulicu.

Protezala se kao kanal, pusta i vlažna. Sa jasenova su se cedile kapi, ostale iz jutarnje magle. Istrča prosvetkina mlada kći, zakukljena pelerinom i ode ispod dvoreda. „Njena mati“ reče. Seti se kartonastog osmeša. Stamene Bojović tog servilnog kreveljenja za koje je znao čemu služi. Seti se ostalih stanara ove kuće i pomisli na to da neko od njih krije Laletu Mićoviću. „I kome onda verovati?“ Pred očima mu prodoše poznata lica u jednom nizu, u tami, osvetljena odozdo, skoro nestvarna. Oči i čela svih njih, oči, oči tih ljudi koje je susretnao razmišljajući o njima, o tim ljudima za koje je znao da se podozrivo osvrne na njim očekujući mu ispitivacki pogled. Iza toga bi ga uvek pozdravili samo zato što

su znali ko je. „Jer oni sa mnom nemaju ničeg zajedničkog, oni. Jer štite nekog ko je protiv nas.“

I kako onda verovati?

Umetnik: zamleta. Šta očekivati od sanjalice? Oni nisu ničiji, oni ne pripadaju nikom, nisu ni za šta.

Profesorka: Njeno ponizno kreveljenje zbog muša. Njene kćerke. Zar one?

Krojač: Gadna porodica. Zar od njih očekivati nešto? On: samleveno meso, on: lligavi crv, i žena oštakonda, i mršave i nervozne čerke, i sin. Student. Sin: laktas. Sin koji je glup. Bolničarke, te tri seljančure što zaudaraju na karbol i gledaju muškarca kao kurve iz „Dardanela“. Zar njima nešto znači o v danas?

Stara Polaćekovića: dobra baba, slična staricama iz filmova o Maksimu Gorkom. Zar ona štograd zna? Njen sin. Paranojak. Zar on nešto misli? Student... Jedan: komunist koji će izveriti. Drugi: blato. Onakav kao i oni s kojima je. Treći: taj gad namrštenih veda. On je nekad uveravao o?

Dalmatinac. Arhive, prašina, astma i snovi o povijesti. Odselio se. A i da nije, zar bi nešto drugačije bilo, Zar bi neko nešto imao od toga?

Stanovi u prizemlju. Vozovoda: neprimetan mir. Šta on nosi u svojoj glavi? Pre rata: vozovoda. Za vreme rata: vozovoda. Posle rata: vozovoda. Šta revolucija znači za njega? Šta on očekuje od života? Šta on može? Šta može? Šta neće?

Vojvodić: kosti i alkohol. Trezan samo u snu, oni: nekad sudija, španski borac i delegat u Kominterni. Pepeo revolucije. Posinak: protivnik revolucije. Počerka: rupa med nogama koja ne može bez muške maljice. Oni? Oni su tamо.

Dobročudna ložačeva glava. Gde su poslednji dani? I gde bi bili kad bi se od takvih nešto?

Živojin PAVLOVIĆ

Sposoban samo za mržnju. Klasni neprijatelj.

Miša njuška nastojnikova. Škart. Pleva. Prezira doстоjan onaj ko čak i pomisli da se od njega nešto čeka.

„Ti sumnjaš na svakog kao Robespier. Ili Džeržinski...“ Seti se Petrovih reči i ne bi mu krivo. Ali ga je ispravio: „Ne sumnjam“ rekao je, „ja sam u to siguran.“ A kad ga je Petar zapitao gde da bace udicu, on je bez duvoumljenja pomenuo Vojvodić i Jovanović, iako su svi s oone strane. „Zašto Jovanović?“ pitao je Petar „zašto bi on?“ „Iz pakosti“ odgovorio mu je. Petar je odbio i okrenuo se porodicu. „Cica Mićović“ rekao je. „Primidimo je.“

Hoće li izdržati ili pasti? pitao se dok je umorno gledao poštaru koja je pocupujući prelazio ulicu? Uđe. Ulica ostade pusta. Podleći — to je lako o. To učine svaki. Osim retkih. Ana Žunić.

Doveli su je pet minuta posle hapšenja. Ponašala se oholo: kod nje ne beše pronadeno ništa. Petar reče daktilografski: da je pretres u susednoj kancelariji. Prestage takaranje pisaca mašine i odmah zatim odjeknu tup udarac. Odošao tamo. Videli su je: sedela je u fotelji, gatica smaknutih do kolena. U uglo daktilografske je gužbila svest. Bi im jasno: lupila ju je nogom. Pridošće fotelji, dohvatiće je za ruke i oboriće na sto. Petar joj začepi usta i drugu šaku zabi u rupu medu butine. Iza toga pustiće je. Petar je med prstima držao kalem ibrišima. Ona ustade navuće gaćice i obori oči. Petar pogleda kroz kartonsku cev i olovkom iščekava filmsku rolnu. Odošao hodnikom u laboratoriju da provere šta je. Zatim se setiše nje, setiše se da je u kancelariji ostala sama, i vratiće se, ali beše već kasno: visila je kraj prozora, obešena o zastavu koja se dotle lepršala spolja nad balkonom: bio je 13. maj.

Poštar prode hodnikom i on ču kad profesorki predaje uputnicu za paket iz inostranstva. Pogled mu ispunji mržnja. Nezadovoljan sobom, reče naglas: „Zašto toliko mislim o njima?“ Učuta, kao da vreba pritajeni šum, ali jedino što ču bio je topot sopstvenog srca. „Zarobljen, prinudjen na to“. Tup bol u potliku nije prestao. Prigrnu šinjel, izade ponovo i spusti se stepenicama pridržavajući se za gelender. „Pa to je grip“ zaključi i pokuca na nastojnikova vrata. Starac proviru i nakašla se žmirkajući mačnjim očima. Čuljio je uši: neko se bližio pobocene hodnikom.

— Da li ste kupili današnje novine? — reče Babić. Mumlao je potpuno, grlo mu je bilo suvo i oprljeno vatrom.

Nisam još — reče starac žmirkajući zbunjeno. — Sad ču... A vama nije dobro?

Babić ne odgovori. Razgrēući šinjel, on izvuče novac i pruži mu ga.

— Uzmite i meni — reče i okreće se.

Tada se prema njemu nadje staro Vojvodića. Hodala je umorno, gegala se hodom dotrajalih žena čiji je vek sagoreo na porodajima. Ona prode ne pogledavši ga.

„Ne podnosi me“, reče on sam sebi gledajući u njena pogrijebana leda. Pode lagano uz stepenice. „Da li me mrzi ili prezire? Jer ja sam za nju samo lovac na ljude.“

Potom se skide i leže. Disao je teško. Srce mu je bubnjalo pod grlo, glava mu se tresla. Piljio je u putu kotonke na tavanici i tako ga zateže nastojnik.

— Ušao je porebarke, hodajući na prstima.

— Evo — prošaputa kada da strepi da će ga još kogniti. — A vi ste bolesni? — upita opet, oprezno.

— Da zovem lekaru? — zapita bojažljivo, pomerajući se s noge na nogu.

— Ne — reče Babić i otvori novine.

Citao je redom naslove dok je odnekud dopirao zvuk valceru sa nekog radioaparata, čitao je ali ne pokuša u jednom da uhvati smisao jer ga je slamao humor. Tad nađe na vest o graničnoj provokaciji kod Andrijevice. Skoči i pojuri besno ka telefonu. Dize slušalicu, potraži Petra. Iz razgovora, koji je dugo trajao, sazna da se između ostalog, da su fotografije uspele. Surov osmeh zari mu se pod vilice.

(Odlomak iz romana „Lutke“)

Dva mlada Španaca optužena za atentat koji nisu počinila, pogubljena „GAROTOM“ srednjovekovnom spravom za mučenje.

Novinski izveštaj 31. VIII 68. g.

Kako je krvava zora nad Madridom

Okom plavim zaplakalo podne ljudi

Dva mlada čoveka

Dve rumene smrti

Niz ulice Madrida nose ljubav i Slobodu

Niz ulice Madrida nose svoje srce na dlanu

Kao zlato Sunce ranjeno

Kao limuni kamene istine

A grozdena ogrlica „GAROTE“ pršljenove steže

Dva prva bola — dva plava svitanja svesti
Nad Granadom, Seviljom, Toledo...

Fravre pejzaže čutanja

To majka Španija sinove prebrojava

Što na usnama nose mrtve gitare i narandže

Joji! Od jutros dva su manje

Joji! Od jutros dve gitare luduju

Niz Gvadalkivir ljubeći opaljeno predvečerje reke

Dok traže finale krvave simfonije

O' Delgado Martines!

O' Francisko Grandos!

Oprastite mi brzi trk jelena niz oko livada

Oprostite mi smrt ovog mладог lista

Za ljubav naroda i zemlje

Umire se voleti smrt!!!

Gvadalkivir rže ko osama voljena
Granada iz utrobe jeca jeseni tamne

O' brezo nastašna na bregu

Što daruješ belinu vetrovima

Joji je rano da se slobodom Sloboda nazove

Joji je rano da se čovekom reč Čovek kaže

Joji Već stišu vojnici i traže

Novo ime: Umiranje počinje

Dok dan ne kleke pred umorno vreme ljudi

A do tada ako možeš, Španijo, verna budi

Kao Sunce rumenim narandžama

Kao ja ovoj pesmi čutanja...

DANAS SE jedna književnost ne posmatra više samo u svom nacionalm okviru. Istina, ona je oduvek prelazila granice preko svojih velikih pisaca; ali, danas sa stalnim povećanjem broja prevoda, i brzim kojom se taj posao obavlja, sam jezik ne predstavlja više, osim kod čisto poetskih dela, nikakvu prepreku — ističe se u uvodnoj reči sveske za juni, juli i avgust 1964, časopisa "Les Lettres Nouvelles".

Ako je Zid — kaže taj uvodni del — morao da čeka pedeset godina da se njegovi "Plodovi" prevedu na engleski, Bitor, Rob-Grie, Klod Simon u izložima su gotovo svih knjižara u svetu. Beker, Irac koji živi u Parizu, i koji sam piše na engleskom i francuskom svoja dela, izvodi se u Njujorku ili u Veneciji u isto vreme kad i u Parizu.

Ta veza postiže se preko posrednika: prevodilaca, kritičara, istoričara umetnosti i ideja. Na tome novou stvaraju se i nesporazumi. Mi „počinjamo“ i pesvesno strane pisce, mi ih „nacionalizujemo“ čak dotele da i sami zaboravljamo da je Džo Irac, Kafka Ceh, Muzil Austrijanac. Postoji danas toliko „aneksija“ koliko postoji zemalja i jezika, i to aneksije prikazuju se često unakažujuće. Tako, ti protivrečni i dopunski karakteri, te „osobnosti“ i „univerzalnosti“ kvare se u tom procesu, koji bi se mogao nazvati „aklimatizacija“.

Zato bi baš međunarodni listovi i časopisi, koji bi mogli izlaziti i u Parizu, trebalo da čuvaju pisce i da ne daju da se oni „asimiliraju“. Neka zemaljaci pojedinih pisaca odluče šta treba reći: objaviti radije ove nego neke druge, jer ovi će vam se više dopasti, izgledati manje čudni. Naši dopisnici već tako i čine, i čitaoci su s početka bili iznenadeni, a sad su već oduševljeni. Svi dobijamo utisak da su granice počele da padaju. Nije li istina da smo preko studija H. A. Murena, Natanaela Terna ili Serža Valara bolje shvatili probleme koji se postavljaju piscima Južne Amerike, Engleske, Španije? A da ne govorimo o sovjetskim prilozima, koji sad prvi put, započinju dijalog između „slobodnih“ pisaca s jedne završava se u uvodniku.

(N. T.)

ličnost. Blaškova navodi primere iz češke savremene književnosti u kojoj vrlo dobro žive i absurdropsihološki humor Viskočila, i dokumentarni filozofski komponovani mozaik Hrabala i punokrvna vеhementa proza Skvoreckog.

Što se problema romana tiče za Hikiš, je to pre svega problem saznanja, noetičko pitanje. „Ako hoću da napišem... roman, kaže Hikiš, moram da razjasnim osnovno pitanje: Do koje mere mogu da spoznam druge ljudi mimo sebe?“ Balga je mišljenja da „Ajzenštajnova teorija filmske montaže ima punu primenu u prozi. I ne mora biti primarnim saznanjem... nauka, tehnika, ljudsko saznanje su toliko daleko napredovali da je neostvarljivo da se napiše roman — kompleksno svedočanstvo o dobu“. Za Johanesa, istine u romanima ne moraju biti istine u stvarnosti. Roman nije život, roman je roman. Roman sadrži emotivni odnos prema svetu i ništa više.“ (S. B.)

Prehodnu generaciju je formiralo to, što je ona bila sačvorac i sačučenje svoje istorije. Istorija, koja je formirala mladu generaciju, odigravala se daleko od nje, iako je mač visio i nad njenom glavom. Radilo se o životima, ali ona nije imala ni najmanje mogućnosti da uđe u igru. Presek je osećaj vlastite nemocnosti i danas se mora savladati prokletstvo tog rata i te atmosfere koja se tako duboko uvukla u svakoga. Medugeneracione suprotnosti postaje ali, one nisu glavni problem. Hikiš se ne slaže sa mišljenjem starijih da je mlada generacija omedena grupa. Po Blaškovoj pad „kulata“ razbijao je ružičaste iluzije i mehanički optimizam i antagonizmi se javljaju pre iz menatalnih nego iz generacijskih razloga. (B. R.)

Kulturny tvorba

RAZGOVOR O SLOVAČKOJ
MLADOJ PROZI

DVADESET SESTI BROJ čehoslovačkog nedeljnika "Kulturni tvorba" donosi zanimljiv razgovor o mladoj slovačkoj prozi i drami. U ovom razgovoru su učestvovali prezačici: Jan Johanes, Anton Hikiš, Peter Balga i Jaroslava Blaškova i dramski pisac Igor Rusnak. Razgovor se vodio povodom Rusnakovog komada "Lisice", o mladoj prozi (pripremci i roman) i o odnosu generacije plasaca kojih napred navedeni pripadaju (generacija tridesetogodišnjaka) prema starijim. Prema Blaškovoj drama je „kraljevska umetnost reči“ jer se tu autor „može ispmagati opisima, komentarima, unutrašnjim monologom kao u prozi, niti slikom na filmu“. Rusnak je dramaturg prešovskog pozorišta i autor tri komada koja su u ovoj sezoni uvrštile u repertoar tri bratislavskie scene ("Prirodni ljudi", "Korak u mrak" i najlepša od njih — "Lisice, laku noć"). Po mišljenju iste Blaškove iz njih probija osećajnost i humor i one su bez efektnih i taktičkih „caka“ ali u njima se govori o onome što okupira mlađog čoveka i što treba formulisati. Rusnak smatra da su ranije njegovi savremenici bili paralizovani da iskažu svoje pogledi i sebe. Po njemu drama ipak treba da ide obrnutim putem od tzv. film-verit. Ona treba da pokuša da iskaže sve što savremenike ne zna da iskaže, što u njemu kao u magli luta i ako to drama pokaže — gledaće će je primiti kao svoje drugo oslobođenje.

Hikiš pomiluje strašilo faktografijske, tranzitorsko bulaznjenje koje se ranije smatralo davanjem autentičnog lika omladine. Sada se mora poći dalje od ove površnosti. Proza ne može biti reporterski ili socijalistički transmisioni magnetofon. Po njemu jedino Johanes se trudi da savlada ograda faktografskih. Sa ovim mišljenjem se ne slaze Blaškova koja drži da ako u filmu postoji kino-verite, da bi trebalo dopustiti mogućnost da postoji i protazverite (dokumentaristička montaža). Odgovor o razvoju ili ne-razvoju daje uvek konkretna autorova

ЛITERATУРНАј ГАЗЕТА

ESTETИЧКИ KRITERIJUMI

BROJ od 25. juna ove godine donosi članak sovjetskog kritičara L. Annjinskog koji polemiše sa pesnikom I. Kobzevom o problemu kriterijuma u ocenjivanju stihova. Ako i nisu sasvim originalne u celini gledane, postavke koje Annjinski iznosi u ovom članku pružaju mogućnost uvid u toki savremene sovjetske teoretske misli.

Po svemu sudeći, I. Kobzev je izrazio sumnju u pouzdanošću estetičkih kriterijuma, pogotovo, „nepogrešnih kriterijuma“. Sporeći s njim Annjinski je pošao da jezičke istinitosti, odnosno neistinitosti i došao do opštih pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

„Treba se samo prema poeziji odnositi kao prema poeziji a ne kao

prema kalupu... Jer poezija je ozganski izraz duhovnog sveta ličnosti i ona onda izražava smisao epohе kada je taj smisao koncentrisan u iskustvu ličnosti. I samo onda poezija nalazi one jedinstvene reči koje je čine poezijom, kada te reči nišu u vatri stvarnog duhovnog života. Ono što govori savremena poezija ne može da se izradi na drugom jeziku, drugakle nego što je to već rečeno zbog toga što je jezik organizam poezije, njen prakoren, realnost, jedinstvena mogućnost njegog postojanja.“

Budući da poezija fražava punoču životnog osećanja ličnosti, ne postoji za nju nikakav uslovni jezik namera, zamisli, čiste problemnosti i čistog majstorskstva. Ako je u pitanju istinska poezija pitanje sačuvane i forme rešava se samo odjednako, pravila u savremenoj poeziji, da pravila originalnosti. U pitanju je, svakako, emotivna i duhovna originalnost. „Onaj koji nosi zemljunu loptu na ledima, kaže Annjinski, greši ne protiv elementarnih mehanika, on greši protiv poeteke istine“. Sta je to poetska istina i kako se ona može otkriti?

K. I. GALČINJSKI

ZAČARANA KOČIJA

„KOSMOS“, BEOGRAD, PREVEO PETAR VUJICIC

Ljčnost Konstanti Ildefons Galčinjskog jedna je od najzanimljivijih u poljskoj poeziji uopšte. Veliki mag poljskog jezika, koji je, po rečima jednog brončića, voleo pročitarske andele sa grudima, lepim kao lira, varšavsku predgradnu, Majakovskog i Vijona, u svom poeškom idiomu izgrađuje čudesne slike ljubavi i života, poezije i humoru, realno i irealno, pronađeni neisprne lepoće u neočekivanom odnosu poetskih slika.

Njegova poezija podseća na neštašnu dešku igru i nevideno pozorište, kako sam kaže „čuda jednostavnih“, ali u svom pravom značenju donosi autentično saznanje o životu. Ta emanacija kao lekovita izmaglica obuzima do te mere da poetski štumung, koji je stvoren sa nekoliko lirske detalja, postaje žičak života oko koga se potom organizuje nemir i skepsa urbanog čoveka.

Suvise sam bogat za ovaj svet. Boje da budem zvezda nad malim nemačkim gradom

ili pčela što oko tvojih usiju leće. Ceo dan dajem na reparaciju građevina...

telefon, telefon... telefon — to je detinji plać ovog grada,

ovog deteta bolesnog od straha. Varšavljani! i šta imate od tih telefona kada se noću vraćate nevoljenim kućama?

(U VARŠAVI)

I to je ono osnovno: ostvariti imaginarno jezgro pesme koja će sugerisati i užiju celovitosti ljudske prirode. Da bi to postigao Galčinjski je koristio različite efekte koji su, ne retko, remetili uobičajeni ritam, oblikujući poetsku materiju uz muziku svakodnevne egzistencije. Ekspresivnost i velika verbalna invenčija u iznenadnim obrtima maštice koja lepotu otkriva u samom odnosu sa stvarima, u tz. „običnim“ datostima, organizuju imaginativnu strukturu pesme za čiju su laži heroiku i unutrašnje morelne objektivizacije neophodne brojne intenzitete. Humor, koji je sastavni

formalne inovacije. Zbog toga je ova poezija bogata u raznovrsnosti; pesnik oprobava sve oblike ali ta slova povećava odgovornost i ovaj igri daje stvaralački karakter.

Pravidno neobuzdani i humorni njegov poetski koža potvrđuju mogućnost življenja u nevidljivim odnosima dva sveta. Stvarajući misao-motivnu colinu od samo neštoliko poezije, Galčinjski privećava jezikim obrtima, a u dramatičnosti poetske

deon poeškog govoru K. I. Galčinjskog, osloboda pesnikovu imaginaciju svih logičkih veza koje vode u identitet (DZONI BERTON, INGE BARC) i daje „onomo što ga okružu je grotesku novost... i smešnu nevažnost, pored jednog izvanrednog nadimista, efermogn ali totalnog...“

Neprekidna nostalgija za svojom Farlandijom sa palmama i nebom koje peva, razgoreva jedno stanje lirske sanje koja je odvek bila pesnička čežnja i nedefinisana bit čovekova. To romantično svojstvo pesničko, koje njegovu pesmu pretvara u pokušaj nove celine u vedostvarenog sredini — da bi postigao ono jedinstvo i punoču deca koji se mogu naslutiti jedino u predverbalnim impulsima — postalo je sinonim njegovog pesničkog i životnog dostažanstva. Pa čak i onda, kada je želeo da bude estradan i prihvlačen, kada je njegovao ljubav prema životu umetnosti i neposrednom odjeku svakog svog stiha, znac da očuva svoju unutarju formu.

Da bi u svojim pesmama postigao emotivno-intelektualno žarište, Galčinjski često komponuje po sistemu muzičke fraze (ZAČARANA KOČIJA) koja povezjuje unutrašnji intenzitet događaja i jedno svojstvo same lirske sanje, u zvučne organske forme.

Dok su drugi poljski pesnici tragači za novim sadržajima, Galčinjski se nonšalantno, skoro obešenjački igraju svim životnim oblicima koji, po rečima Koktoa, ne moraju biti identični oblicima života. Tu gde su drugi odustajali, on je započinjan pesmu. Možda je i to razlog što njegova poezija i danas, deset godina posle prerane pesničke smrti, izaziva čudenje i nevericu kod onih kojima smetaju otčiglednosti, satiričnost i preterano smeće improvizacije. Na marginama njihovih neverica Galčinjski je stvorio svoju poetiku. (M. J.)

BRANKO MARCETA

Preveo s mađarskog
Aleksandar POPOVIĆ

I KRITIKA MISTIFIKACIJE

svakom članu društva koji se za to interesuje. Sledstveno tome — kao autonomni rod umetnosti — treba da stoji na osnovu samostalnog gledanja stvarnosti i tako da iz samog suda zrači činjenica samostalnog gledanja na stvarnost. Autonomni rod umetnosti — kao što rekosmo — ima u prvom redu da kaže nešto samostalno o stvarnosti, a ne o drugim rodovima umetnosti. U konkretnom slučaju ni autonomija kritike ne može da znači, a i ne znači, drugo.

One kritika koja samo saopštava utiske kreiranje-stvorene o delu koja ne ide preko granica sveta, otkrivenog delom i preko granica posmatranja sveta koje se revelira u delu — pretvara se u beznačajnost. I tako nije u prvom redu kritičarevo „oko“ i „uvod“ za nas najvažnije pitanje, nego isključivo umetnosti, ali — potičući iz prirode stvari — i njoj loše.

Da li pravilan metod eliminise mogućnosti grešenja? Naravno, ne! Još nisu pronašli nepogrešivo pravilan metod ljudskoga mišljenja. Najglavnije greške poticale su i potiču uopšte otud što kritičar o stvarnosti stvara manje duboko mišljenje nego što je potrebno. U tom slučaju ne može biti doveljno gibanje: stvarno duboke, interesante i nove pojave umetnosti prima negativno, dok će slabija dela koja samo počeljno slute u stvarnosti radije pohvaliti zato što površnost ovih harmonizira s kritičarovom površnom slikom o stvarnosti. (...)

Ako sad ovaj tok misli primenimo na šematsko-ilustrativnu kritiku, ispostaviće se da su one krunice greške, koje su tada učinjene, nastale kao rezultat nepravilnog gledanja stvarnosti. Ta kritika, naime, nije bila u prvom redu dogmatična, nego u celom metodu posmatranja i u prvom redu u gledanju na stvarnost. Pad onovremene kritike, dakle, nije uzrok nego posledica. Korene grešaka onih kritičara koji nemaju sposobnost samostalnog razmišljanja, shvaćenog u smislu partijskih direktiva i u lenjinskom smislu, ništa ne karakteriše bolje od ove rečenice: »partija je naš um«. Ovakvo držanje, suprotno celome duhu marksizma, značilo je nerazumevanje partijske direktive. Danas, kada nam pokret stavlja u zadatku da samostalno, stvaralački razmišljamo, pravdu je da kritika ove vrste pada potpuno pod stečaj.

Impresionistička kritika je ilustrativna isto tako kao i šematska kritika. Ako kritika nije u stanju da stvari u vezi sa stvarnoću koja predstavlja delo — onda je najbolje ako odmah napusti kritikovanje. S druge strane: ova stvarnost odjekuje u ljudima kroz najrazličitije forme i dubine. A za kritičara je stvarnost i taj odjek i to promena u životu osećanja i misli ljudi. Ova osobnost umetnosti, da tu svojstvenu rezonansu prikaže najblizije i najrukoplatnije, kao da pruža kvintesenciju ovoga. A može biti tipično i to da jedan umetnik nije sposoban za to i da tako nije sposoban ni da se pretvoriti u zaista dubokog i svestrangog kritičara. Kritičar, dakle, kao kvintesenciju u umetnosti nalazi dvojstveni, ali osnovno kao jedinstveno/potreban, materijal stvarnosti, ili bar onu stranu stvarnosti koju je umetnost u stanju da obuhvati. Nije potrebno potvrditi da je ovaj dvostruk stvarni karakter delu kao da čini obaveznim to da kritičar ima svoje mišljenje o dvema stranama, za nevi podjednako važnim, o ekonomsko-političkom kretanju i reagovanju ljudi u vezi s tim. Jedna od tipičnosti mistifikacije kritike je u tome da je samu političku stvarnost i sama istočnjačka fakta pogrešno vidi, a povrh toga stvarničku nenesredni odnos između istorijskih promena i reakcija ljudi na to.

Iz ovog — ove dvostrukosti koja preizlazi iz ljudskog opstanka — kritika vidi pred sobom samo dvojni, nego i trojni zadatak: 1. istočnjačku stvarnost, 2. rezonovanje ljudi o istorijskoj stvarnosti, 3. rezonacija samog umetnika — pa se zato nalazi pred zadatkom da definiše ovo trojno slaganje. O ovom bogatom materijalu treba kritičar da razmišlja i ako pravilno misli, njegova kritika zaista može da postane dragocena. Zato tvrdimo da pravilna kritika stvorena o delu nije alfa nego omega. Savsim je izvesno da kritičar dobrog ukusa prvo doživljava probleme dela i tako biva u mogućnosti da stvari sud ukusa o delu. Ali sud stvoren poroču ukusa još nije istoveten sa sudom shvaćenim u punom smislu. Sa-

mo napuštajući misaoni put, ukus pokazuje dobrom kritičaru krajnji rezultat. Ali kako mu kritika pojedinice tamo gde bi trebalo da se završi, onda je njegov rad praznina i „bura“ u znaku besadržajne „službe“. Ne služi istorijskom razvoju, nego isključivo umetnosti, ali — potičući iz prirode stvari — i njoj loše.

Da li pravilan metod eliminise mogućnosti grešenja? Naravno, ne! Još nisu pronašli nepogrešivo pravilan metod ljudskoga mišljenja. Najglavnije greške poticale su i potiču uopšte otud što kritičar o stvarnosti stvara manje duboko mišljenje nego što je potrebno. U tom slučaju ne može biti doveljno gibanje: stvarno duboke, interesante i nove pojave umetnosti prima negativno, dok će slabija dela koja samo počeljno slute u stvarnosti radije pohvaliti zato što površnost ovih harmonizira s kritičarovom površnom slikom o stvarnosti. (...)

Ako sad ovaj tok misli primenimo na šematsko-ilustrativnu kritiku, ispostaviće se da su one krunice greške, koje su tada učinjene, nastale kao rezultat nepravilnog gledanja stvarnosti. Ta kritika, naime, nije bila u prvom redu dogmatična, nego u celom metodu posmatranja i u prvom redu u gledanju na stvarnost. Pad onovremene kritike, dakle, nije uzrok nego posledica. Korene grešaka onih kritičara koji nemaju sposobnost samostalnog razmišljanja, shvaćenog u smislu partijskih direktiva i u lenjinskom smislu, ništa ne karakteriše bolje od ove rečenice: »partija je naš um«. Ovakvo držanje, suprotno celome duhu marksizma, značilo je nerazumevanje partijske direktive. Danas, kada nam pokret stavlja u zadatku da samostalno, stvaralački razmišljamo, pravdu je da kritika ove vrste pada potpuno pod stečaj.

Impresionistička kritika je ilustrativna isto tako kao i šematska kritika. Ako kritika nije u stanju da stvari u vezi sa stvarnoću koja predstavlja delo — onda je najbolje ako odmah napusti kritikovanje. S druge strane: ova stvarnost odjekuje u ljudima kroz najrazličitije forme i dubine. A za kritičara je stvarnost i taj odjek i to promena u životu osećanja i misli ljudi. Ova osobnost umetnosti, da tu svojstvenu rezonansu prikaže najblizije i najrukoplatnije, kao da pruža kvintesenciju ovoga. A može biti tipično i to da jedan umetnik nije sposoban za to i da tako nije sposoban ni da se pretvoriti u zaista dubokog i svestrangog kritičara. Kritičar, dakle, kao kvintesenciju u umetnosti nalazi dvojstveni, ali osnovno kao jedinstveno/potreban, materijal stvarnosti, ili bar onu stranu stvarnosti koju je umetnost u stanju da obuhvati. Nije potrebno potvrditi da je ovaj dvostruk stvarni karakter delu kao da čini obaveznim to da kritičar ima svoje mišljenje o dvema stranama, za nevi podjednako važnim, o ekonomsko-političkom kretanju i reagovanju ljudi u vezi s tim. Jedna od tipičnosti mistifikacije kritike je u tome da je samu političku stvarnost i sama istočnjačku fakta pogrešno vidi, a povrh toga stvarničku nenesredni odnos između istorijskih promena i reakcija ljudi na to.

Zato, nasuprot obema vrstama ilustrativne kritike, naglašavamo autonomsu društvenu određenosć i zadatak kritike. Ona ne služi ni umetnosti ni kulturnoj politici nego obe pomaže svojim svojstvenim samostalnim sredstvima. Ali, ona će samo tad biti sposobna za to ako poznaje i oseća i zadatka: kritika zadataka. Samo na ovom osnovu može kritičar da daje daljnji pravac kako svojoj estetskoj obrazovanosti tako i umetničkom smislu. Ona samo tako može da ţute »rove pesme života«, i neće ih pohrkati s orim i te kako stariju pesmama. Samo tako će moći da izbegne onu opasnost da površnost stenjanja poneke najzgled nadređene melodijske i zagonetnosti pojedinih novih.

U madarskim književnim časopisima se mesecima diskutuje o zadacima kritike. U toj razmjeni misli nabačene su mnoge zanimljive stvari. S jedne strane je oživojelo nekoliko starih pogleda po kojima je kritika stvar misla, a s druge strane je bilo nešto da se ozače novi putevi za pisanje kritike. Jedan od diskutanata je i poznati madarski spisatelj Istvan Herman, čiju studiju prenosimo u nešto skraćenom obimu iz 4. broja madarskog časopisa za literaturu i kritiku Uj Iras, smatrajući da time doborinomo uobraznavaju današnjeg stana literarne kritike u susednoj Mađarskoj, a i razjašnjuju izvesnih pojava interesantnih i za našu kritiku.

ZORA TOPALOVIC

PAKLENI RAJ

(IZDANJE AUTORA, BEOGRAD 1964)

VEC SAMA činjenica da je roman ditira. Očito je, dakle, da je autor pisao u prvom licu govor da je to neka vrsta ispostavi. Glavni i jedini junak, čedo naših dana u pravom smislu reči, piše svoj život, svoje igre, sreće i sreću, uveravajući da to čini po imperativu oslobođanja od sebe samoga. Ono od čega on treba da se oslobođe to je, van svake sumnje, veliko i teško i znajuće breme. To su problemi života ovog nasušnog i to ne neka određena vrsta problema, nego svi skupa, koliko god ih ima. Počev od spavanja i seksa, pa do smrša Vašeljene ili Haosa, kako je on naziva. Sudeći po tome, autor je postavio sebi dosta ozbiljan zadatak da na sebinatkin stranica rešava i reši ono što drugi nisu učinili na stotine hiljada stranica.

Taj junak, koji je inač bezimen, novinar je i pisac, dakle, intelektualac kome su podjednako dostupni nebo i zemlja, koji može na račun preduzeća, da putuje po Evropi, da smuča po velikosvetskim krugovima, da bude u toku događaja da-n-a i da se, kad mu sve to dođa, i s flašom alkohola povuče u svoj stan gde može do mila volje da me-

da. Da bi u svojim pesmama postigao emotivno-intelektualno žarište, Galčinjski često komponuje po sistemu muzičke fraze (ZAČARANA KOČIJA) koja povezuje unutrašnji intenzitet događaja i jedno svojstvo same lirske sanje, u zvučne organske forme.

Dok su drugi poljski pesnici tragači za novim sadržajima, Galčinjski se nonšalantno, skoro obešenjački igraju svim životnim oblicima koji, po rečima Koktoa, ne moraju biti identični oblicima života. Tu gde su drugi odustajali, on je započinjan pesmu. Možda je i to razlog što njegova poezija i danas, deset godina posle prerane pesničke smrti, izaziva čudenje i nevericu kod onih kojima smetaju otčiglednosti, satiričnost i preterano smeće improvizacije. Na marginama njihovih neverica Galčinjski je stvorio svoju poetiku. (M. J.)

BRANKO MARCETA

KARAVAN

(SVIJETLOST, SARAJEVO 1964)

STA REĆI za pjesnika koji startuje svojom zbirkom pjesama? Kako biti izvjestan, relativno udragajte probleme donoseći doživljaj ne Popin nego Marčetin, a to kako ovdje najbitnije.

Na prvom mestu ističe se bogata leksika. Marčetina njom suvremenih izražaja pjesnikovih mogućnosti. Ono što će se tek zbiti docnije, u dugotrajnom i mučnom životu pjesnika, jeste prava istina o paoči. Prvi matici se u vodu bacaju. Iako pjesnici ne misle tako. Uostalom, to je prirodno. U ovom trenutku svakog predviđanja je besmisleno.

Za Marčetu, jednog iz najmlađe generacije pjesnika Bosne i Hercegovine, može se na osnovu prve zbirke bez dvoumjenja reći da je darovit, da ima u njegovim pjesmama lčenog tona i akcenta, ali da s druge strane njegova poezija nije sasvim ni slobodna od pomodnih i prolaznih uticaja (najviše Vaska Popovića, čini nam se). Popin uticaj osjećajno je užaludan nasrtaj na te preteke, ali neizbjegjan. Pjesnik ne odustaje od poziva na borbu s ne-

mogućim. On je za akciju, neprestanu akciju. To je već sadržaj drugog ciklusa po kome je zbirka dobila ime: „Karavan“. Karavan je simbol kretanja. Između nemogućnosti, zidova koji nas obručuju, stalnog poziva na neimarenje, kreće se Marčetina pjesnička objava.

Da bismo, na kraju ovog majušnog prikaza, svešti našu misao da je nemoguće proricati dalji ishod pjesničke pustolovine na osnovu prve objave, moramo ipak utvrditi da je Marčeta pjesnik koji nije samo njegov pjesnički jezik. On će do toga doći, radom i naporom. Drugačije — ne. Njegov jezik je probran, odabran, čist. Nije milokrvan niti malekrvan. A jezik je prva odlike pjesnika, osnovno oruđe sredstvo njegove tajne izražavanja. U dva ciklusa, „Zidovi“ i „Karavan“, pjesnik je nagovjestio svu svoju mogućnost, namjere, želje. Fred Čovjekom se ispriječe i zidovi kojima su slobodna od pomodnih i prolaznih uticaja (najviše Vaska Popovića, čini nam se). Popin uticaj osjećajno je užaludan nasrtaj na te preteke,

